
Art.
200
y

Jérôme Tass

N.Y. 200 y

Theoretisch-practische

Anleitung

zum

Zeichnen und Tuschen

der

Landschaften.



Mit 6. Kupfertafeln und einem ausgetuschten Blatte.

Hof, bey Gottfried Adolph Grau
1796.

Vorrede.

Das gegenwärtige Buch ist für angehende Zeichner bestimmt, welchen ihre Verhältnisse nicht gestatten, ihre Liebe zur Kunst unter der Anleitung eines Lehrers zu befriedigen.

Ich weiß zwar, daß man wider Kunstbücher zum Selbstunterricht mancherley nicht ohne Schein einzuwenden hat. Man sagt, ein guter Lehrer sey besser als alle schriftliche Anleitung, und da, wo keiner zu haben sey, müssen die Natur und gute Muster seine Stelle vertreten.

Es ist gewiß, daß ein Meister, der Geschicklichkeit und Willen besizt, einen gelehrigen Schüler durch mündlichen Unterricht in kurzer Zeit viel weiter bringen kann, als es durch schriftliche Anleitung möglich ist. Man lernt in dem Mechanischen der Mahlerey, durch die Augen ungleich mehr als durch den Verstand. Ein Strich den der Lehrer seinem Schüler in dessen Gegenwart vormacht, ist für lezteren belehrender als die deutlichste und umständlichste Beschreibung. Wer also einen Lehrer haben kann, würde einen viel längern und verdrüßlichen Weg einschlagen, wenn er seinen Unterricht aus Büchern schöpfen wollte.

Hierbey muß man aber auch erwägen, daß unter zehen Liebhabern kaum einer im Stande ist, sich einen Zeichenmeister zu halten. Wie viele zum Theil wohlhabende junge Leute leben auf dem Lande und seufzen mit dem größten Kunstdrang und baaren Mitteln vergeblich nach einem Lehrer! Wie vielen, die gute Meister an der Hand hätten, fehlt es an Vermögen, und wie wenige unter denen die

Geld, Gelegenheit und Willen haben, sich durch mündliche Anweisungen zu bilden, finden Männer die ihnen auch mit guter Theorie an die Hand gehen! Sehr viele Zeichenmeister begnügen sich, ihren Lehrlingen etwas zum Muster vorzumachen, und scheuen die Mühe, sich mit ihnen auch auf die Grundsätze der Kunst einzulassen, und über die Handgriffe und Vortheile in der Praxis mit ihnen zu räsonnieren. Unter solchen Umständen ist gewiß einem guten Theil angehender Zeichner ein Kunstbuch nicht unwillkommen, in welchem sie nachlesen können, was ihnen der Lehrer nicht beybringt, oder das ihnen wenigstens Stoff zu allerley Fragen gibt, die auf Erweiterung ihrer Kenntnisse abzwecken.

Junge Liebhaber, welche für sich selbst zu studieren gezwungen sind, verweißt man auf die Natur und gute Muster. Freylich sind dieses zwey sehr geschickte Lehrer, aber sie haben keine Methode. Es ist ein dritter Mann nöthig, welcher zu erklären hat, wie sie nachgeahmt werden müssen. Durch lange Uebung, Nachsinnen und viele ver-

gebliche Versuche, kann zwar ein geduldiger Kunstverehrer dieß selbst endlich ergrübeln; warum wollte man aber mit Gefahr umzugehen, oder sich zu verirren, einen unbekannten Weg allein machen, den man unter Anführung eines kundigen Wegweisers viel früher und sicherer zurück legen kann?

So viel über den Nutzen dieses Buches.

In Hinsicht auf die Oekonomie desselben, habe ich mich bestrebt, die Theorie mit der Praxis zu verbinden und von dem Leichtern zum Schwerern überzugehen. Ich mache daher den Anfang bloß mit dem Copiren einer Landschaft; nach diesem gebe ich Anleitung zum Aufnehmen der Landschaften nach der Natur, und bringe die zu dieser Absicht nöthigsten Grundsätze der Perspectiv bey, und am Ende handle ich die theoretischen Grundsätze ab, welche man bey dem Aufnehmen und Selbsterfinden einer Landschaft zu befolgen hat.

Die höchste Deutlichkeit, so weit sie in einer solchen Schrift möglich ist, war das Ziel, nach

welchem ich strebte. Das was durch Beschreibungen nicht ganz klar zu machen war, habe ich durch Kupfer erläutert, und in eben dieser Absicht meine Anweisungen durch ein getuschtes Blatt zu versinnlichen gesucht.

Mit Mustern zur Uebung, habe ich nicht für rathsam gehalten, das Buch zu vertheuern. Man findet welche bey jedem Bilderhändler und dann wird nächstens in eben diesem Verlag ein allgemeines Zeichenbuch erscheinen, in dessen zweytem Theile man Muster aller Art zum Copiren finden wird. —

Wider die Folge der Materien in diesem Buch dürfte man vielleicht manches zu erinnern finden; die anscheinende Unordnung liegt aber mehr in den Rubriken, als in den Materien, welche alle an irgend einem Faden zusammen hängen.

Wegen meiner Entfernung vom Druckort, haben sich Ungleichheiten in der Orthographie und

mancherley andere Fehler eingeschlichen, welche nach dem am Ende angehängten Verzeichniß verbessert werden können.

Am 14ten Januar 1796.

Der Verfasser.

Erste

Erste Abtheilung

Von dem Tuschen einer Landschaft nach Kupfern oder andern Mustern.

In Zeichnung der Landschaften, so wie in jeder andern Gattung der Mahlerey, muß ein Anfänger sich erst nach guten Mustern zu bilden suchen, ehe er an die Nachahmung der Natur geht, denn es ist ungleich leichter das nachzuahmen, was man schon auf dem Papier vor sich hat, als wirkliche Gegenstände, die auf so mannichfaltige Art das Auge täuschen können, in ihren scheinbaren Verhältnissen auf einer Fläche vorzustellen.

Man irrt sich nie, wenn man nach einem gut gestochenen oder gezeichneten Muster in der Kopie alle Theile so groß macht, und in dem nähmlichen Verhältniß zusammen stellt, wie man sie in dem Orginal findet; wie sehr aber würde man sich betrügen, wenn

man bey einer Zeichnung nach der Natur alles mit verjüngtem Maasstabe in eben denselben Verhältnissen nachahmen wollte, die man durch Meßketten und Meßstangen herausbringt! Die geringste Entfernung vom Auge ändert die Gestalt der Dinge. Die Mahlerey aber ahmt die Gegenstände nicht nach *wie sie sind*, sondern *wie sie scheinen*.

Nächstdem muß man bedenken, daß es mit den Umrissen allein noch nicht gethan ist; daß die richtige Vertheilung der Lichter und Schatten beynahe noch mehr Schwierigkeiten macht; daß überdieß die Manier der Zeichnung, und die Nachahmung der Charaktere der Dinge ein eigenes Studium erfordern.

Man findet zwar in der Natur Licht und Schatten an allen Gegenständen, die nicht ganz im Finstern liegen; es ist aber nur einem durch Beobachtung geübten Auge gegeben, die feinen Schattierungen, von welchen der größte Zauber der Mahlerey abhängt, zu bemerken. Bey hellem Sonnenlichte sieht zwar ein jeder seinen Schatten auf dem Boden, und er weiß pünctlich zu sagen, wo ihn die Sonne bescheint, oder nicht; allein es ziehe sich nur eine Wolke vor, so werden seine Augen nicht mehr wissen, wo sie Licht oder Dunkelheit finden sollen. Die Mahlerey meidet aber oft das allzugrelle Licht, und daher würde ein Zeichner in große Verlegenheit kommen, der nur beym Sonnenschein arbeiten könnte. Gute Muster ersparen einem Anfänger diese Unannehmlichkeit, und üben ihn, auch ohne Son-

nenblicke die Schattierungen der Körper in der Natur zu entdecken.

Sehr nöthig ist auch deswegen im Anfang das Arbeiten nach gezeichneten oder gestochenen Blättern, damit man lerne, die verschiedenen Gegenstände gut von einander abzusondern, ihnen Körper und Haltung zu geben, und die Lichter und Schatten in einander zu verblasen, oder wo es nöthig ist, rein und sanft abzuschneiden. Das Licht ist nicht allenthalben gleich hell, und der Schatten nicht in gleichem Grade dunkel. Es ist also nichts mit einer flachen Anlage gethan; man muß lernen, sie zu füllen, den kräftigen Stellen Saft, den mildern Weichheit zu geben, und das Ganze so in einander zu verschmelzen, daß keine Härten das Auge mehr beleidigen.

Ehe wir also an das Zeichnen nach der Natur gehen, wollen wir zuerst sehen, was bey der Nachahmung gestochener Muster zu beobachten ist.

Der Verfasser dieses Werkchens setzt voraus, daß er Liebhaber vor sich habe, die nicht Gelegenheit oder Mittel besitzen, einen Zeichenmeister anzunehmen. Es wird daher manches gesagt werden müssen, was andern vielleicht schon bekannt ist, in solchen Sachen ist aber zu viel allemahl besser als zu wenig.

I.

Vom Papier.

Zum Tuschen ist das gewöhnliche deutsche Papier nicht zu empfehlen, weil es zu rauh und zu dünne ist. Die deutschen Papiermacher verstehen auch nicht so gut als die Holländer, Schweitzer und Engländer die Kunst, das Papier zu leimen. Wer daher Gelegenheit hat, nehme Schweitzer, oder holländisches Papier. Jenes ist noch ungleich besser, als dieses; man muß sich aber beym Einkauf in Acht nehmen, daß man nicht Druckpapier bekomme, denn diese Sorte ist ungeleimt und ganz unbrauchbar zur Mahlerey. Ganz ungeleimtes holländisches Papier findet man selten, wohl aber solches, das durchschlägt, weil es nicht zur Genüge mit Leim getränkt worden ist. Das beste Zeichen-Papier ist das Englische Velin-Papier, welches aber ungleich theurer und schwerer zu bekommen ist, als andere Papier-Sorten *).

Ob ein Papier geleimt oder ungeleimt ist, sieht man gleich, wenn man es ein wenig mit der Zunge benezt. Fehlt es an Leim, so wird es sich an die Zunge anhängen, und so weit es naß geworden ist, durchschlagen. Das gutgeleimte aber hängt sich nicht an, und schlägt auch nicht durch.

---

*) Man findet es zu Nürnberg in der Frauenholzischen Handlung den Bogen zu 3 bis 9 Groschen.

Man muß nie auf die linke Seite des Papiers zeichnen, weil hier die starken Rippen eine unebene Fläche machen.

II.

Vom Reißbrett.

Ist das Papier stark, und die Landschaft nicht zu groß, so kann man ein Reißbrett ganz entbehren. Auserdem aber leimt man das Papier mit Kleister, Leim, oder dickem Gummi-Wasser auf ein Brett, streicht es mit einem Falzbein gut an, beschwert es mit etwas, und läßt es anziehen. Hierauf macht man einen Schwamm naß, und benezt es mit reinem Wasser, aber nicht so stark, daß das Wasser darauf stehen bleibe. Anfangs wird sich das Papier stark werfen; so wie es aber trocknet, verliehren sich die Ungleichheiten, und am Ende spannt es sich wie ein Trommelfell aus.

Wenn wir sagten, man leime das Papier auf ein Brett, so versteht sich von selbst, daß nur der Rand gemeynt sey, welchen man ungefähr einen halben kleinen Finger breit mit Kleister bestreicht.

Will man auf Pergament arbeiten, so verfährt man eben so. Es ist dieß aber keinem Anfänger zu rathen; denn da der Kalk die Tusche einschluckt, so bald er damit berührt wird, so ist es sehr schwer die

Anlage recht gleich zu machen, und seine Arbeit nicht durch Flecken zu verunstalten. Es gibt jedoch eine Art rauhes Kalbpergament, welches besser zum Tuschen taugt als das andere, weil es ohne Kalk ist. Man muß aber seiner Durchsichtigkeit wegen allemahl weisses Papier unterlegen, ehe man es auf das Reißbrett ausspannt.

III.

Von der Einfassung.

Ist das Papier aufgespannt, so schreitet man zum Aufreißen der Einfassung der Zeichnung.

Hat man ein Quadrat zu zeichnen, so macht man es mit Hülfe des Winkelmaßes. Im Fall es dem Zeichner an einem solchen Instrument fehlen sollte, kann er es durch jedes Blättchen Papier ersetzen. Er darf es nur zusammenlegen, mit dem Nagel gut ausstreichen, und es denn noch einmahl genau an den Seiten über einander schlagen, so daß das eine Ende nicht vor dem andern hervor steht. Beobachtet man dieses genau, so hat man ein vollkommen richtiges Winkelmaß *).

Ist ein Oval zu machen, so lege man ein Papier auf eben diese Weise zusammen, trage die halbe

*) Man verfährt dabey, wie wenn man einem Bogen Papier in Quart zusammen legt.

Länge dieses Ovals auf die eine Seite des Winkels, und die halbe Breite auf die andere, ziehe dann aus freyer Hand eine geschwungene Linie von dem einen Punct zum andern. Oder noch deutlicher, man zeichne ein Viertels-Oval auf vierfach zusammen gelegtes Papier und schneide es mit der Scheere aus. Dieses ausgeschnittene Muster lege man denn auf sein Zeichenpapier, und umreiße es mit Bleystift.

Wer im Stande ist, aus freyer Hand ein Oval zu zeichnen, kann dieser Umstände entbehren; ganz so regelmäßig als auf die gedachte Art, ist es aber schwer zu treffen.

Einen Zirkel zu schlagen, wenn die Landschaft rund ist, ist ganz leicht; wir brauchen uns dabey nicht aufzuhalten. Nur so viel ist zu bemerken, daß man mit der Zirkelspitze kein Loch in das Papier drehen, und deswegen ein kleines doppelt oder vierfach zusammengebogenes Papierchen unterlegen muß.

IV.

Vom Aufzeichnen der Landschaft selbst.

Ist die Landschaft groß, so theile man sie in Gedanken, oder durch Puncte, oder, wenn man will, auch durch Linien der Länge und Breite nach in zwey oder

mehrere gleiche Theile *). Die nähmliche Abtheilung trägt man auf sein Papier und schreitet nun zur Sache.

Man zieht zuerst die Horizontal-Linie, das heißt diejenige Linie, welche den Himmel von der Erde im Hintergrunde der Landschaft trennt. Man wird auf den ersten Blick sehen, ob sich diese Linie ober oder unter der Mitte der Landschaft befindet. Man mißt alsdann mit den Augen den Abstand von dieser Mittel-Linie, und trägt sie auf das Papier. Die Gebirge und andere hohe Gegenstände ragen über den Horizont hervor; man muß also die Horizontal-Linie an ihrem Fuß, nicht an ihren Gipfel, wegziehen.

Hierauf zeichnet man die Landschaft selbst von der Linken zur Rechten, denn wenn man Rechts anfinge, so würde man beym Fortarbeiten mit der Hand bedecken, was man gemacht hat, und man würde das Ganze nicht übersehen können. Auch zeichnet man die hintersten Gegenstände vor denen, welche auf dem Vorgrunde sind **).

Wozu die Eintheilung des Originals in mehrere Theile gut ist, wird nun bald einleuchtend werden. Man wird nähmlich finden, daß, wenn man sein Auge noch nicht genug geübt hat, man die Gegenstände ent-

---

*) Ist die Landschaft, welche man copieren will, unter Glas, so kann diese Abtheilung auch durch Fäden geschehen, welche man in die Länge und Breite herum zieht.

**) Man arbeite nie ohne ein Vorlegblatt, damit man mit beschweißten oder unreinen Fingern seine Arbeit nicht beschmutze.

weder zu breit oder zu schmal machen wird; es wird am Ende an Platz fehlen, oder nicht genug Raum übrig bleiben. Durch die gedachte Eintheilung wird diese Unannehmlichkeit vermieden; denn ich darf alsdann nur gleich in die Hälfte meiner Landschaft zeichnen, was dahin gehört. Wo aber diese Hälfte ist, zeigt mir die Linie, durch welche ich die Breite eingetheilt habe. Wenn ich will, (zumahl wenn die Landschaft sehr groß ist,) kann ich alsdann diese Hälfte des Ganzen noch einmahl halbiren, und also desto sicherer gehen.

Eben so verfahre ich in Absicht der Höhe. Ich werde leicht beurtheilen können, ob die Gegenstände die Mittel-Linie erreichen oder nicht, und wie viel ihr Abstand von derselben beträgt.

In dem ersten Entwurf werden nur die Haupt-Theile angemerkt. Alle Kleinigkeiten, z. B. Fenster, Baumzweige, und dergleichen übergeht man, weil es hier bloß auf das Ganze ankommt, und man doppelte Mühe haben würde, wenn etwa der Hauptgegenstand falsch gezeichnet worden wäre, und wieder ausgelöscht werden müßte.

Ein ungeübter Zeichner wird wohl thun, wenn er zu diesem ersten Entwurf Reißkohle *) nimmt, wel-

*) Diese Reißkohlen werden aus Linden oder Weiden, oder einem andern feinen Holz in einem Gefäse gebrennt, das man wohl zudeckt und mit Töpfer Leim verstreicht, damit keine Luft dazu kann.

che leichter wieder abgestäubt werden kann als das Reißbley? Wenn der Entwurf fertig ist, überfährt man die Kohle mit Reißbley, und schlägt mit einem reinen Tuch darauf, welches auf einmahl alles, was nicht mit Bley überfahren ist, wegnimmt. Alsdann erst zeichnet man die kleinen Theile nach, welche anfangs übergangen wurden. Hat man schon einige Fertigkeit, so kann man sie ohne Reißbley mit dem Pinsel machen.

In Ansehung der Fenster und anderer Dinge von einerley Größe, die in gleichen Linien fortlaufen, ist zu bemerken, daß mit Reißbley zwey Paralell-Linien gezogen werden müssen, in welche man sie zeichnet. Wird dieses unterlassen, so kommt nicht selten ein Fenster höher oder tiefer zu stehen, als das andere, welches ungemein häßlich läßt.

Die Gebirge und dergleichen zeichnet man nicht gleich anfangs mit allen ihren Aussprüngen, Ritzen und Vertiefungen, sondern merkt ihre Form nur überhaupt an, und hilft in der Folge mit Reißbley erst nach.

Das Laub der Bäume wird gewöhnlich beym Entwurf nicht umrissen. Man merkt sich nur die Zweige und die Form des Wipfels an. Doch hiervon wird unten mehr vorkommen.

Die Balken, die dünnen Baumstämme und anderes dünnes Holzwerk werden im ersten Entwurf mit Kohle, nur durch einfache Linien angezeigt. Die andere Seite wird beym Auszeichnen erst hinzugefügt. Man thut

dieses, weil man einfache Linien sicherer und richtiger zeichnet als doppelte.

Ist eine Treppe zu machen, so fängt man an der Seite mit dem Zickzack an, welches die Grundlage der Staffeln macht.

Die Wolken werden nicht umrissen, sondern mit dem Pinsel im Ganzen angelegt.

V.

Noch einige Bemerkungen für Anfänger.

Wem die Natur ein gutes Augenmaß versagt hat, der wird es im Zeichnen nie weit bringen; denn die Erfahrung lehrt, daß ein richtiger Blick durch Uebung zwar sehr geschärft, aber nie vollkommen erlangt werden kann, wenn er nicht von Natur schon da ist. Man hat Beyspiele, daß die besten Köpfe mit aller Anstrengung es nicht dahin bringen konnten, ein nur halb erträgliches Gesicht zu entwerfen; andere hingegen, welchen es an Talent zu allem andern fehlte, in kurzer Zeit ganz fertige Zeichner wurden. Die Mahler müssen, wie die Dichter, gebohren werden. Eifer ohne Talente vermag wenig *).

Merkt man daher, daß man von der Natur nicht zum Bildner bestimmt wurde, so gebe man sich nicht lang ver-

*) Watelets Kunst zu mahlen S. 6.

gebliche Mühe. Fühlt man hingegen, daß das Auge glücklich in der Beurtheilung und Nachahmung der Verhältnisse ist, so lasse man sich auch durch einige mißlungene Versuche nicht abschrecken. Man kann versichert seyn, daß in diesem Falle die Hand bald ausführen wird, was der Kopf erfindet, oder nachzuahmen gedenkt.

Ein junger Zeichner hat zur baldigen Erlangung einiger Fertigkeit verschiedene Vortheile, von denen schon einiges gedacht worden ist.

Der erste ist dieser, daß man sein Muster und sein Papier in mehrere kleine Theile eintheilt, sich merkt, was dort in jeden solchen Theil für Figuren zu stehen kommen, und sie dann in die nähmliche Abtheilung auf das Papier abzeichnet.

Getraut man sich mit Puncten, oder einer einzigen Mittel-Linie, der Länge und Breite nach, nicht auszulangen, so theile man das Modell mit Reißkohle *) in so viel kleine Quadrate als man will, ziehe ihrer eben so viel auf das weiße Papier, und fülle jedes solches Viereck mit den Gegenständen, welche darein fallen.

Diese Methode ist auch sehr gut vom Großen ins Kleine, oder vom Kleinen ins Große zu zeichnen.

---

*) Auf diese Art wird aber immer das Original etwas verdorben, weil man die Kohle zwar größtentheils, aber selten so heraus bringen kann, daß gar keine Spur auf dem Papier zurück bliebe. Es ist daher besser, man linirt sich ein mattes Glas oder ein Oehlgetränktes Papier mit Tinte in Quadrate und legt es auf sein Muster.

Will man verkleinern, so mache man zur Kopie die Quadrate kleiner als auf dem Original; will man vergrößern, so mache man sie größer. *)

---

*) In Nürnberg ist 1793 eine kurze Anweisung erschienen, wie Mahlereyen, Zeichnungen und Kupferstiche auf eine leichte Art zu copiren sind. Nebst einem Unterricht von den Farbenmischungen und den nothwendigsten Begriffen der Wappenkunst für Zeichner und Künstler. Mit Kupfern. Alle diese schöne Sachen werden auf drey weitläuftig gedruckten Bogen abgehandelt, und noch überdieß eine Anweisung zum Tuschen zum Besten gegeben. Die versprochenen Mittel-Zeichnungen und Gemählde zu copiren, beschränken sich auf die Quadrate und das Oehlgetränkte Papier. Die Kupfer enthalten auf sechs Blättern Farbenmischungen, Roth, Blau, Grün, Gelb, alles unter einander. Auf dem letzten Blatte sind Schildertheilungen und Herolds-Figuren.

Eine neue Art Kupferstiche und Zeichnungen zu copiren, hat Herr Meyer durch seinen sogenannten Transparent-Spiegel erfunden. Da er selbst eine mit Kupferstichen erläuterte Beschreibung desselben herausgegeben hat, so wäre es unnöthig, hier weitläuftig davon zu reden. Der Titel derselben ist: Der Transparent-Spiegel, oder Beschreibung eines neuen sehr einfachen und nützlichen Instruments für Zeichner, Kupferstecher, Botaniker und verschiedene Professionisten, von Conrad Bernhard Meyer. Mit einer Kupfertafel. Zwote verbesserte Auflage. Aurich 1789. Die ganze Erfindung beruht darauf, daß wenn man eine Glasscheibe senkrecht auf eine Zeichnung stellt, sich dieselbe hinter der Scheibe auf dem Tisch, (wenn er mit einem weißen Papier belegt worden ist) abbildet. Diese Zeichnungsart hat aber die Unbequemlichkeit, daß, wie in der Camera obscura, alles was Rechts ist, links zu stehen kommt.

Man muß sich dieser Art jedoch nur im Anfang bedienen und sie aufgeben, so bald man einige Fertigkeit erlangt hat. Man muß sich bemühen, die Linien bloß in Gedanken ziehen, und ohne Lineal beurtheilen zu lernen, welche Gegenstände über einander, oder sich zur Seite auf einer Linie stehen.

Perpendiculär- und Paralell-Linien sind der größte Behuf des Zeichners, auf welchem beynahe der ganze Mechanismus seiner Kunst beruht. Nur wäre es eine Schande, wenn ihm sein richtiges Augenmaß das Lineal nicht entbehrlich machte.

Jeder Mahler, er mag nun nach der Natur arbeiten, oder abzeichnen, wird immer in der Stille über das Verhältniß seiner Gegenstände nachsinnen. Er wird zum Beyspiel sagen: Der Horizont dieser Landschaft fällt auf den vierten Theil der Tafel von unten; die Gebirge ragen im Hintergrund nur wenig über die Horizontal-Linie hervor, in der Nähe erheben sie sich aber bis über die Hälfte der ganzen Tafel; die Grund-Linie dieser Brücke, die über den Fluß führt, steht etwas unter dem Horizont und das Geländer derselben steigt darüber hervor; Dieses Haus rechter Hand, hat die scheinbare Höhe der dahinter befindlichen Gebirge; das daneben stehende ist niedriger; Der obere Theil des

---

Auch bilden sich die Gegenstände nicht so deutlich ab wie in der Camera; hingegen können aber in letzterer nicht Zeichnungen sondern bloß die Natur abgebildet werden.

Daches reicht nur bis zur Hälfte des andern Daches ꝛc.; Der Vorgrund erhebt sich über die Hälfte des Raums zwischen der Grund-Linie der Tafel, und dem Horizont; das Gebäude auf dem Vorgrund steigt bis über drey Viertel der ganzen Tafel ꝛc. ꝛc.

Von dieser Vergleichung der Dinge unter einander hängt ihr richtiges Verhältniß ab.

VI.

Umriß mit dem Pinsel.

Sind alle Gegenstände richtig entworfen, so werden sie mit dem Pinsel ausgezeichnet.

Man rührt sich in dieser Absicht in einem Schälchen oder einer Muschel mit reinem Wasser Tusche an, nimmt sich aber wohl in Acht, daß sie nicht zu dick werde, weil sonst die Umrisse hart ausfallen, und die Fehler nicht mehr zu bessern sind.

Ist die Tusche so weit in Bereitschaft, so feuchtet man erst seinen Pinsel in reinem Wasser an, dann benetzt man ihn zu verschiedenen Mahlen mit der Zunge und rührt die Tusche wohl herum.

Der wenige Speichel, welcher dadurch unter das gefärbte Wasser gemischt wird, macht, daß es das Papier leichter annimmt, und der Pinsel leichter auf der Fläche weggleitet. Die Umrisse werden auf diese Art reiner und zarter.

Beym Umreißen muß man den Pinsel etwas naß halten. Die Tusche muß so rein heraus fliessen, als die Tinte aus einer Feder. Dabey aber hat man sich wohl in Acht zu nehmen, daß keine Sudeley entstehe, welches bey einem vollen Pinsel einem Ungeübten leicht wiederfahren kann. Merkt man, daß er zu sehr mit Tusche getränkt ist, so streift man ihn am Rande der Muschel ein wenig ab.

Ein allzu trockener Umriß ist so fehlerhaft, als ein fleckigter. Man wird trocken, wenn man dem Pinsel nicht genug Nahrung gibt, wenn man nicht mit der Spitze arbeitet, wenn man nicht macht, daß die Tusche leicht fließt, oder wenn man ängstlich herum tippelt, statt sichere Züge zu führen.

Reinheit und Zartheit ist hier nicht genug zu empfehlen. Ein dicker und undeutlicher Umriß verdirbt die ganze Arbeit, und verräth einen ungeübten, einen allzunachlässigen oder einen geschmacklosen Zeichner.

VII.

Von der Tusche und den Pinseln.

Die gute Tusche muß sich leicht im Wasser auflösen, und wenn etwas Speichel dazu kommt, nicht rinnen, beym Einrühren nicht molkigt werden, schön schwarz oder braun seyn, leicht decken, wenn sie dick

auf-

aufgetragen wird, nicht grob aussehen und nicht zu sehr glänzen. *)

Die Müncher Pinsel sind die besten, und an dem Bund leicht von andern Sorten zu unterscheiden. Will man sich versichern, daß sie ächt sind, so darf man sie nur unten an dem Bund befühlen. Hat sich der Kiel so fest herum gelegt, daß ein Wulst an dieser Stelle zu spüren ist, so kann man überzeugt seyn, daß man ächte Müncher Pinsel vor sich hat, denn man kann diesen Bund sonst nirgends nachmachen.

Die Augspurger Pinsel sind wohl auch zu brauchen; es gehen aber leicht die Haare aus, und wenn sich der Kiel spaltet, so schiebt sich der ganze Bund zurück.

Bey dem Einkauf beyder Sorten hat man sich in Acht zu nehmen, daß man nicht Fischpinsel, statt Haarpinsel bekomme, denn jene sind zum Tuschen, und zur Wasser-Mahlerey überhaupt nicht zu gebrauchen. Die Haarpinsel unterscheiden sich von den Fischpinseln dadurch, daß man den erstern eine Spitze zwischen den

*) Die Tusche mag seyn von welcher Beschaffenheit sie will, so muß man nicht zu viel auf ein Mahl einrühren, denn wenn sie lang in der Schale ist, so schieffert sie sich gerne; auch fällt leicht allerley Staub und Unrath, Haarpuder und dergl. hinein, was man durch Blasen nicht immer heraus bringen kann. Die feinste und beste Tusche schieffert sich am liebsten. Man bringt alsdann mit den Pinsel keine Körnchen auf das Papier, welche schwarze Flecken oder doch Ungleichheiten verursachen.

Lippen machen kann, wenn man sie mit der Zunge benetzt. Die steifen Fischpinsel aber werden blos mit dem Mund befeuchtet ihre Haare nie ganz zusammen nehmen.

Die Pinsel sind zu keinem Umrisse, und auch zum Anlegen nicht gut zu gebrauchen, so lange sie in der Mitte ihr falsches Haar haben. Dieses Haar muß man ihnen daher behutsam mit der Scheere abnehmen, oder am Licht absengen.

Diese letztere Art ist die bessere, aber sie ist noch gefährlicher, als die erstere, denn wenn man der Flamme zu nahe kommt, so ist der ganze Pinsel verdorben. Man nähere sich ihr daher langsam von der Seite, und ziehe den Pinsel zuvor verschiedene Mahle durch den Mund, welches ohnehin nöthig ist, um die Spitze zu sammeln. Die Nässe verhindert die Flamme zu weit zu brennen.

Die Pinsel müssen nach der Arbeit immer sauber ausgewaschen werden, sonst verdirbt man die Tusche damit, und macht die Haare steif und rauh. Auch muß man sich in Acht nehmen, daß die Spitze in dem Futteral, wo man sie aufbewahrt, nicht aufliege und beschädiget werde.

Man steckt die Pinsel gemeiniglich an dünne Stiele von Elfenbein oder Ebenholz, es thut aber jedes andere Holz auch gut, wenn es nur nicht zu leicht ist. Gewöhnliche Beine oder Knochen können zwar auch zu Pinselstielen verarbeitet werden; sie laufen aber in we-

nigen Tagen krumm und sind alsdann unbequem zu halten.

VIII.

Von der ersten Anlage.

Wenn die Landschaft nach allen ihren Theilen mit dem Pinsel sauber umrissen ist, so nimmt man frisches weißes Brod, oder altgebackenes schwarzes, oder auch Gummi elasticum *) und löscht das Reißbley weg. Den Umrissen hilft man hierauf nach wo es fehlt, und verstärkt sie, wenn es nöthig ist.

Man schreitet sodann zu der Anlage, und macht den Anfang mit der Luft.

Eine schöne reine Luft ist sehr schwer zu machen, und einem Anfänger möchte sie in den ersten Monathen wohl schwerlich auch nur halbwegs gelingen. Die Hauptschwierigkeit liegt darin, daß die Wolken gut verlohren, so flau (verblasen) als möglich und nicht hart werden.

Um solche Härten zu vermeiden, mache man seine Tusche sehr schwach, trage sie schnell mit einem

---

*) Man findet es in jeder Apotheke. Man kann auch weisse Frauenzimmer Handschuhe auf der linken Seite zum Auslöschen brauchen.

grossen Pinsel auf, und wenn man sich nicht getraut, diesen Pinsel geschwind genug wieder auszuwaschen und abzutrocknen, so halte man einen andern reinen und angefeuchteten Pinsel bereit, mit welchem man der Wolke ihre Form gibt, und sie unmerklich in den Grund verliehrt.

Eine andere Methode ist noch leichter. Man feuchte sein Papier, so weit die Luft reicht, mit reinem, oder kaum gefärbtem Wasser an, und lasse es gut anziehen, nehme sich aber in Acht, daß keine Flacke stehen bleibe. Man tunke hierauf den Pinsel in etwas stärkere Tusche, und mache seine Wolken, welche sich dann von selbst in das nasse Papier verliehren werden.

Zu bemerken ist, daß wenn das Papier zu naß ist, sich die Wolken zu weit verlaufen und keine bestimmte Form annehmen; ist aber der Grund zu trocken, so entstehen Härten, wenn man nicht geschwind nachhilft.

Bey hellem Wetter hat das Gewölk gemeiniglich einen weissen Saum und andere lichte Theile, an solchen Orten, wo die Sonne sie bescheinen kann. Um diese heraus zu bringen, lege man erst die Wolke selbst mit ihren Rundungen an, und dann erst den reinen Himmel als Grund, mit welchem man sich aber nicht ganz der Wolke nähert, sondern den Saum um dieselbe ausspart.

Scheinen die Wolken auf die erste Anlage noch nicht stark genug, so setzt man entweder auf die erstbeschriebene Art andere Parthien darauf, oder man gleitet *) mit einem groben Pinsel, den man ganz sparsam mit Tusch tränken muß, so lange darüber her, bis sie die rechte Stärke haben.

IX.

Von der Ferne.

Von der Luft schreitet man zur Anlegung der Ferne. Die hintersten Gegenstände werden nicht viel dunkler seyn, als das Gewölk, man lege sie daher mit der nähmlichen Tinte **) an.

Soll die Arbeit frisch und saftig werden, so mache man ja die Anlage nicht zu trocken. Man nehme sich aber auch in Acht, daß die Tusche nicht über den Umriß fließe, oder auf dem Papier schwimme. Im ersten Fall wird die Form der Gegenstände verdorben, und im letzten entstehen Flecken und Härten, die nicht

*) Man nennt dieses leichte Hingleiten mit schwacher Tinte **) über den Grund, in der Mahlersprache lassieren.

**) Man versteht unter Tinte nicht etwa Tinte zum Schreiben, sondern Farbe überhaupt, und da hier vom Tuschen die Rede ist, bloß Tusche von einer gewissen Stärke.

wieder zu verarbeiten sind. Zur Regel mache man sich also: Naß angelegt, aber mit dem Pinsel wieder aufgetrocknet und rein an den Umrissen hingezogen.

In der Schattierung der Bau- und Fortifications-Risse ist es eine Regel, die Anlage nicht anders, als von der Linken zur Rechten zu machen; man soll nie von oben nach unten, noch von unten nach oben schattieren. Jene Richtung ist allerdings die bequemste und sicherste; da aber der Mahler sein Papier nicht so herum drehen darf, wie der Ingenieur, so muß er sich befleißigen, nach allen Seiten arbeiten zu lernen. Die Anlage der Urne auf Tab. I. ist von der Rechten zur Linken gemacht.

Je größer der Raum ist, welchen man anzulegen hat, desto größer sey der Pinsel. Man nehme sich in Acht, daß man in der Anlage keine weißen Stellen zurück lasse, wären sie auch noch so klein; denn wenn man sie erst nach der Hand bedecken soll, so kann es selten geschehen, ohne die Arbeit fleckigt und unangenehm zu machen. Es entstehen auch Flecken, wenn man solche Stellen, welche schon trocken sind, nochmals mit dem nassen Pinsel berührt. Man lasse daher unter dem Anlegen nichts trocken werden, bis man ganz fertig ist*). Wenn der Pinsel leer wird, und

*) Wenigstens nicht an solchen Orten, welche man noch mit andern zu vereinigen hat. Wenn ich eine große Fläche, z. E. die Seite eines

man ihn wieder eintunken muß, so rühre man die Farbe erst wohl herum, denn ausserdem bekommt man sie stärker oder schwächer als die vorherige.

Das hier erinnerte gilt von allen Anlagen überhaupt. Wir kommen jetzt wieder auf unsere Landschaft insbesondere.

Mit der bleichen Tinte der Luft legt man also alle Schatten an, welche nicht schwärzer als das Gewölk sind, und zwar so, daß man mit den hintersten Gegenständen immer den Anfang macht. Der Grund von dieser Verfahrungsart ist einleuchtend: Die vordern Objecte stehen vor den hintern, letztere können also nicht hinter diesen natürlich hervorstechen, wenn sie nicht zuvor schon sind angelegt worden. Wie wollte man zum Beyspiel, das Gewölk machen, welches durch die Aeste eines Baumes hervorblickt, wenn man es nicht vor dem Baum anlegte? Würde man nicht die Absätze leicht merken? Würde man nicht statt eines glatten einen fleckigten Himmel bekommen, und würde man nicht ungleich mehr Mühe und Arbeit damit haben?

---

großen Hauses anzulegen hätte, so dürfte schon der obere Theil trocken werden, indeß ich noch an dem untern arbeite, wenn nur diejenigen Stellen, welche ich noch mit dem Pinsel zu berühren habe, naß bleiben.

Hat man mit der Tinte der Luft die schwächsten Schatten angelegt, so macht man sich eine etwas stärkere Farbe, zu den dunklern Gegenständen, und verfährt damit auf gleiche Weise.

Nach diesem belegt man mit noch schwärzerer Tusche die stärksten Schatten auf dem Vorgrund.

Die meiste Schwierigkeit bey dieser Arbeit wird das Verschmelzen der Schatten machen. Ein Anfänger thut am besten, wenn er sich dazu einen besondern Pinsel hält.

Nachdem er die zu vertreibenden Theile naß, aber rein und gleich angelegt hat, nimmt er diesen Pinsel, der zuvor in Wasser angefeuchtet werden muß *) und vertreibt damit die Schatten in den Grund. Und dieses geräth am saubersten, wenn man nicht von der Tusche ins Papier, sondern vom Papier in die Tusche arbeitet. Der Verfasser dieses Werkchens legt beym Verwaschen den Pinsel so schräg, daß er mit der Spitze das Papier und mit dem hintern Theil die nasse Anlage berührt, welche sich auf diese Art sehr sanft in den Grund verschwemmt. Die Baumeister und Ingenieurs arbeiten mit dem Verwasch-Pinsel bis in die Hälfte der Anlage, und vertreiben sie von innen heraus. Dieses geht aber bey kleinen Massen nicht so gut an als bey

---

*) Es ist nicht gut, wenn man ganz reines Wasser nimmt; die Arbeit wird davon fahl und unangenehm. Man mische nur ein klein wenig Tusche darunter.

großen. Hat man erst einige Fertigkeit und Festigkeit in der Hand erlangt, so kann man den Verwasch-Pinsel ganz entbehren. Man darf nur seinen gewöhnlichen Arbeitspinsel nach gemachter Anlage schnell auswaschen, und damit nicht aus der Mitte, sondern bloß vom Rand der Anlage her verwäschen.

Ein Muster wie verwaschen werden muß, gibt die Urne auf der ersten Tafel.

Die Bäume müssen sehr schwach und luftig angelegt werden. Sind sie durchsichtig, so unterläßt man ganz die Anlage, und blättelt sie gleich aus. Der Baum neben der Urne auf Tab. I. ist erst angelegt worden.

X.

Von der zweyten Anlage.

Durch die erste Anlage bekommen die Gegenstände nur ihre Grundfarbe. An jedem Kupferstich kann man aber sehen, daß die Schatten nicht allenthalben von gleicher Stärke sind, sondern in diesen Schatten sich wieder andere Schatten befinden. So sind z. B. die Fenster an der Schattenseite eines Hauses viel dunkler als die Wände; die Ritzen an einem Berge sind viel finsterer, als die hervorragenden Theile. Die Anlage dieser dunklen Stellen, nennen wir die zweyte Anlage. Auf der Urne Tab. I. wurde der starke Schatten auf

der rechten Seite durch eine solche zweyte Anlage aufgetragen.

In Absicht dieser zweyten Schattierung ist das nähmliche zu bemerken, was schon über die erste Anlage erinnert worden ist. Man muß den Pinsel sehr saftig halten, und wo es nöthig ist, die Schatten sorgfältig verliehren.

Wenn man hier nicht ebenfalls sehr naß arbeitet, so wird nichts Gutes zu Stande kommen. Man erinnere sich stets:

> daß ein saftiger Druck mit schwacher Tusche viel grössere Wirkung thut, als ein mageres Tippeln mit starker Tusche.

Mit einem saftigen Pinsel lassen sich die Grenzen der Theile viel schärfer und reiner bestimmen als mit einem trocknen, und von der richtigen und scharfen, aber zarten Absonderung der Theile hängt eine Hauptschönheit der Zeichnung ab.

XI.

Ausarbeitung der Gebirge.

Die hintersten Gebirge, welche den Horizont schließen, können ihrer großen Entfernung wegen nicht zart genug umrissen werden. Man hüte sich hier vor-

züglich vor starken und unreinen Strichen. Sie lassen nirgends häßlicher, als an luftigen und zurückweichenden Höhen.

Die Schatten an solchen entfernten Hügeln sind sehr blaß. Ihres Abstandes wegen sind keine Vertiefungen sichtbar. Nur der Rundung wegen werden die zurückweichenden Seiten, die das Licht nicht trifft, unmerklich schattiert.

Liegen die Gebirge dem Auge näher, so entdeckt man Ritzen und andere Ungleichheiten. Diese werden dann mit einer Tusche, die unmerklich stärker ist als die Grundfarbe, saftig angelegt, und in den Winkeln, die am dunkelsten sind, mit einzelnen saftigen Druckern verstärkt.

Wenn die Tusche sehr dünn ist, so braucht man diese Drucker nicht einmahl zu verwaschen, sondern man verschmelzt sie, wenn sie trocken sind, mit einem magern Pinsel in den Grund.

Die Bäume, Lusthäuschen rc. rc. welche man bisweilen auf entfernten Gebirgen erblickt, müssen sehr weich und luftig angelegt und oft ihre Umrisse nur durch zarte Puncte angedeutet werden. Macht man sie zu deutlich, oder zu schwarz, so schadet dieß der Wirkung des Ganzen, denn die Ferne weicht alsdann nicht zurück, und die hintersten Gegenstände mischen sich unter die vordern.

Von einem solchen Fehler kam es her, daß in einer Landschaft, welche mir unlängst in die Hände

fiel, jedermann einen Baum, der eine sehr weit entfernte Fichte vorstellen sollte, und daher klein war, für einen Federbusch ansah, der auf dem Hut einer in dem Vorgrunde stehenden Mannsperson säße.]

Die dunkeln Gebirge, welche dem Auge am nächsten sind, werden in Ansehung ihrer Vertiefungen eben so behandelt, wie die entfernten, nur mit dem Unterschiede, daß stärkere Tusche sowohl zur Anlage des Grundes als seiner Schatten genommen werden muß. Man lasse sich besonders hier die saftigen Drucker in den Winkeln und an dem Rande scharfglänzender Lichter empfohlen seyn. Man wird finden, daß sie Wunder thun. — Was aber saftige Drucker sind, sieht man an dem Felsen auf der ersten Tafel, wo die tiefsten Winkel damit verstärkt sind.

XII.

Ausarbeitung der Gebäude.

Die Häuser im Hintergrunde werden, wie alle andere Gegenstände in der Ferne sehr schwach angelegt, und in den Schatten sehr weich gehalten. Vorzüglich nehme man sich in Acht, daß man nicht die Fenster und Thüren zu dunkel mache, denn wenn das Gebäude weit von den Augen entlegen ist, so kann

man diese Vertiefungen beynahe gar nicht mehr unterscheiden.

Bey den Gebäuden im Vorgrunde kommt alles auf den reinen Ausdruck ihrer verschiedenen Theile an. Man muß hier wieder vorzüglichen Fleiß auf den Umriß, besonders auf der Lichtseite verwenden. Die Schatten werden sanft angelegt; und da, wo sie an das Licht grenzen, erst saftig und dann mager so lange überarbeitet, bis sie die gehörige Stärke haben. Auf Kleinigkeiten, wie Stangen, Balken, Wetterfahnen, Fenster, Treppen und dergleichen wende man große Sorgfalt. Je reiner diese Dinge in das Auge fallen, desto mehr gefällt die Arbeit. Den Fleiß und die Fertigkeit eines Zeichners kann man auf den ersten Blick aus solchen kleinen Theilen erkennen. Sind sie verzeichnet, so kann man zuversichtlich behaupten, daß der Verfertiger der Landschaft ein Stümper ist.

Durch welche Mittel sind aber solche Kleinigkeiten rein heraus zu bringen?

Erstlich durch einen sehr zarten Umriß, zweytens durch kleine saftige Schatten an den lichten Theilen, und drittens durch markichte Drucker in den dunkelsten Stellen. Die Schatten sind die einzigen Mittel, die Lichter deutlich heraus zu heben *).

*) „Der Pinsel, sagt de Piles, sey keck und zart; er mag nun aber „glatt scheinen, wie Corregios Pinsel, oder ungleich und holpricht „wie Rembrants, so muß er doch immer markicht seyn. Ideé du peintre parfait S. 10.

Wir sagten weiter oben, die Schatten würden erst saftig angelegt, und dann mager ausgearbeitet. Die letzte Bearbeitung geschieht allemahl mager, weil die Schatten sonst nicht solid und körperlich werden. Es ist diese Magerkeit aber nicht so zu verstehen, daß der Pinsel kaum angefeuchtet werden dürfte; nein, der Pinsel muß naß seyn, aber nicht so sehr, daß die Tusche auf dem Papier stehen bleibt. Man tunkt ihn daher zwar in flüssige Farbe, streicht ihn aber am Rand der Muschel, oder zwischen den Lippen ab, drückt ihn breit, und glitscht dann so leicht als möglich über die Anlage hin, so, daß jeder Strich auf der Stelle sich in das Papier verliehrt und trocknet.

Man sehe die Urne auf dem ersten Blatt, an welcher nur sehr wenig an der Schattenseite trocken ausgearbeitet ist.

Soll die Arbeit gut werden, so müssen sich die Striche nicht auf dem Papier, sondern in der Luft endigen, und von dem Pinselzug muß keine Spur sichtbar bleiben. Dieß versteht sich aber natürlich nicht von den schraffierenden Manieren, wo man absichtlich Strichweise arbeitet, und dadurch eben so gut seinen Zweck erreicht als durch lassieren.

Man sehe zur Erläuterung die V. Figur der ersten Tafel, wo der Rasen durch eine Art Schraffierung angedeutet ist.

In einiger Entfernung kann man die Dachziegel an einem Gebäude nicht mehr unterscheiden; man drückt

sie deswegen auch in den Landschaften nicht deutlich aus, sondern begnügt sich, die Ungleichheiten des Daches durch kurze Striche anzuzeigen. Ist es ein Strohdach, so zieht man lange saftige Striche von oben nach unten.

Der Rauch, welchen man bisweilen aus den Schornsteinen aufsteigen sieht, wird wie die Wolken gemacht.

XIII.

Von den Bäumen.

Nach der Luft ist in einer Landschaft nichts schwerer zu machen, als ein guter Baum, denn es gehört eine sehr gewandte Hand dazu, die Blättchen rein und luftig heraus zu bringen *).

Wenn man sich hier nicht wieder bemüht recht saftig zu arbeiten, so wird man statt Baumlaub Besenreisig bekommen, und vielleicht aus Unmuth und Ueberdruß den Pinsel aus der Hand werfen.

Es hat sich bisher noch niemand gefunden, der gleich aufs erste Mahl einen erträglichen Baum zu Stande gebracht hätte, selbst nicht bey mündlichem und thäti-

---

*) De Piles Einleitung in die Mahlerey nach Grundsätzen S. 159.

gem Unterrichte und mit guten Mustern vor den Augen. Glückt also einem Anfänger auch nach gegenwärtiger Anweisung der erste und mancher andere Versuch noch nicht, so lasse er den Muth nicht sinken, und tröste sich mit so vielen andern, denen es unter einem Lehrer nicht besser ging. Vollkommenheit ist hier nur von einer fleißigen Uebung und anhaltender Arbeit zu erwarten.

Saftig also ist die erste Regel. Die Blättchen müssen alle stumpf anfangen, und sich spitzig endigen. Diese Spitze stellt den Stiel vor, welcher in solcher Verjüngung sehr zart seyn muß. Man muß sich ferner in Acht nehmen, daß die Blättchen nicht in einander fließen, sondern sich deutlich von einander absondern.

Man sehe die II. Figur der ersten Kupfertafel.

Wenn man den Baum anlegt, so muß diese Anlage sehr luftig seyn, und sich in den Grund verliehren. Die Blättchen am Rand springen alsdann nach ihren verschiedenen Parthien darüber hervor; werden aber, wenn sie fertig sind, mit dem Grunde lassierend vereiniget. Diese Vereinigung ist an dem Baum auf Tab. I. noch nicht geschehen; er ist daher noch hart und unvollkommen.

Das Laub auf der rechten Seite des Baumes (die dem Zeichner zur Linken und in dem gegebenen Muster gegen die Urne hin ist,) wird von außen nach innen gezogen; man fängt mit dem Blatte an, und hört mit dem Stiel auf: die Blätter auf der linken Seite hingegen

gen werden von innen herausgeschlitzt, und folglich mit dem Stiel angefangen.

In dem Innern des Baumes werden zuerst die dunkeln Theile in Parthien naß angelegt, lassierend überarbeitet und denn, wenn alles trocken ist, sehr naß darüber geblättelt. Ueber die erste Parthie Blätter wird eine zweyte dunklere gelegt, und so fährt man fort, bis alles stark und saftig genug ist.

Sehr große Wirkung thut es, wenn man an die dunklen Orte erst eine recht nasse Masse legt, und sie sodann in Blättchen verzieht.

Die lichten Parthien in der Mitte des Baumes erfordern auch Kunst. Man thut am besten, wenn man sich dieselben erst mit Bleystift so zart als möglich vorzeichnet. Arbeitet man hierauf mit Tusche, so umfährt man sie zart, und punctirt um den Rand herum, damit sie recht rein hervorgehen. Man legt alsdann saftige Massen darum her, verzieht sie in Blätter und arbeitet recht naß zwischen den weißen Blättchen hervor. Wie diese weißen Parthien mit Bleystift angezeigt werden, sieht man an der unvollendeten Spitze des Baumes Tab. I.

Was hier vom Baumschlag gesagt wird, gilt von allen Arten Bäumen, nur mit dem Unterschied, daß großblättrige Gattungen z. B. Eichen mit einem dickern Pinsel, und buschigter gemacht werden müssen, als andere. Die Fichten und Tannen werden nach dem Wuchs des Reisigs bearbeitet. In dem Preißlerischen Zeichenbuche, findet man allerley Baumsorten im Großen, deren Laub

sehr von einander unterschieden ist, und wohl studiert zu werden verdient.

Wer sich nicht zutraut, mit dem Pinsel aus freyer Hand leicht genug zu blätteln, kann sich mit einem gut gespitzten Bleystift oder einer feinen Feder und sehr blasser Tusche vorarbeiten. Er braucht alsdann die Blättchen bloß mit Tusche zu füllen und zu vereinigen.

Man sehe die III. Figur der ersten Tafel, wo der hintere Theil des Baumes mit der Radiernadel vom Kupferstecher, der vordere aber, bey b. mit der Feder gemacht, aber noch nicht übertuscht worden ist.

Die Stämme werden saftig angelegt, und, um die Rundung besser heraus zu bringen, im Schatten, der Breite nach, sanft gestrichelt.

XIV.

Vom Wasser.

Man legt die Schatten im Wasser sehr saftig an, nnd bemüht sich, sie gut in das Papier zu verschwemmen. Nichts läßt häßlicher, als harte Schatten im Wasser, wo alles fließt und flimmert.

Ist die Anlage trocken, so lasirt man da, wo noch Verstärkung nöthig ist, so lange, bis alles den rechten

Ton *) hat. Am Ende macht man sich eine Tusche an, die nicht dunkler seyn darf, als die Stelle, worauf man arbeitet, und zieht saftige horizontale Striche **), um das Schwanken, oder den Lauf des Wassers anzudeuten. Man sehe die vierte Abtheilung des getuschten Blattes.

Die Gegenstände, welche sich im klaren Wasser spiegeln, werden wie andere Schatten bearbeitet; sie dürfen aber nicht ganz verschmolzen werden. Die Lichter müssen sich genau, aber nicht hart von den Schatten absondern. Umreißen muß man solche Bilder im Wasser nie genau.

XV.

Grasboden und Terrassen.

Der Grasboden muß von dem Wasser und der rohen Erde durch eine eigene Manier unterschieden werden.

Hat man eine Wiese vorzustellen, so lege man erst alle Schatten auf die gewöhnliche Art an, und vertreibe sie gut, dann arbeite man mit saftigem Pinsel in

*) D. i. die rechte Stärke der Farbe.

**) D. i. in die Breite laufende Striche, die mit der Horizontal-Linie paralell gehen.

kurzen und sanft gekrümmten Strichen auf diesem Grunde hin. Wohl zu bemerken ist hierbey, daß die Tusche, mit welcher man diese Striche macht, nicht stärker seyn darf als die Anlage, weil auserdem die Arbeit hart und unangenehm wird. Findet man, daß auch diese schwache Tinte einige Härten zurück gelassen hat, so kann man sie durch Laßieren etwas mildern. Man sehe die fünfte Abtheilung des getuschten Blattes.

Wenn der Leser die Kupfer zu den Stollbergischen Reisen zur Hand hat, so wird er auf der Vorstellung des Thals Lauterbrunnen einen Grasboden von einem geschickten Kupferstecher in einer Manier ausgedruckt finden, welche auch mit dem Pinsel nachgeahmt werden, und dem Ersterwähnten zur Erläuterung dienen kann.

Durch diese kurzen und gekrümmten Striche wird also der Grasboden von dem Wasser unterschieden. Er weicht aber auch von demselben sehr durch die Ferne der Schatten ab, denn der ebenste Wiesengrund kann nie so gleich seyn als eine Wasser-Fläche; jede Unebenheit aber veranlaßt Schatten, welche ihrer Natur nach im Wasser nie angetroffen werden können. Zudem finden sich noch viele andere Umstände, die das Wasser nicht leicht mit dem Land verwechseln lassen. Ufer, Schilf, Schiffe und dergleichen, bezeichnen ziemlich deutlich die Flüsse. Demungeachtet aber finden sich nicht selten schlechte Zeichner, die so darüber her arbeiten, daß man ungewiß bleibt, was man daraus machen soll.

Die kahle Erde wird dadurch ausgezeichnet, daß die Vertiefungen in Licht und Schatten nur durch kleine unzusammenhängende Parthien von Strichen angegeben werden. Die Steine welche umher liegen, macht man wie das Gemäuer und die Felsen.

Sind es Wege, so werden die Geleise nach ihrer Richtung durch saftige sanftgeschlängelte Züge ausgedrückt.

XVI.

Vom Schilf an den Flüssen und dem langen Grase im Vorgrund.

Beydes wird ungefähr auf die nämliche Art gemacht. Man setzt mit einem saftigen Pinsel unten an, und schlizt in die Höhe. Mit einem einzigen Mahle ist es aber nicht gethan; man muß jeden Halm noch einmahl überfahren, und dann die dunkeln Parthien mit etwas stärkerer Tusche noch besonders überarbeiten.

Das Schilf, welches sich von der rechten zur linken Hand des Zeichners schwingt, ist leichter zu machen, wenn man mit der Spitze anfängt; nach einer kurzen Uebung lernt man es aber auch schlitzen.

Die Kräuter im Vorgrund müssen ihrem Character gemäß und mit Sorgfalt gezeichnet werden.

XVII.

Von den Felsen.

Die Ritzen in den Felsen werden nicht mit dem Pinsel umrissen. Man legt alles was im Schatten steht saftig an, und wenn es die gehörige Stärke hat, macht man eben so saftig die Vertiefungen. Hier kommt man am wenigsten fort, wenn man trocken arbeitet. Man macht sich doppelte Mühe, und bringt doch nicht heraus was man gerne wollte. Bey Felsen läßt die gestrichelte Manier nicht gut; mit Puncten aber kann man sehr viel ausrichten. Geschwinder kommt man davon, wenn man bloß schwemmt, und am Ende in die merklichsten Vertiefungen saftige Drucker gibt, welche auch an solchen Orten angebracht werden müssen, wo die lichteren Theile von den dunkeln genau abzusondern sind. An solchen Orten wird auch, (aber erst am Ende,) der Umriß der Vertiefungen und Ritzen durch kurze saftige Striche angedeutet. Man sehe die VI. Figur des getuschten Blattes.

XVIII.

Vom Vorgrunde.

Der Vorgrund muß dunkler als alle andere Gegenstände seyn, aber nicht so sehr, daß er hart wird.

Man wird wohl thun, ihm nicht auf einmahl seine ganze Stärke zu geben, sondern ihn verschiedene Mahle, immer mit stärkerer Tusche zu überarbeiten. Hat man die Schatten durch saftige Anlagen, Drucke und Laßierungen bis zu ihrer rechten Stärke gebracht, so kann man an den dunkelsten Orten schraffieren und sie dadurch körperlicher machen.

XIX.

Von den Figuren.

Nichts verschönert eine Landschaft mehr, als zartgezeichnete Figuren. Man übereile sich hier ja nicht mit den Umrissen, man mache sie so scharf, so rein, so bestimmt als möglich. Man denke nicht, daß man sich bey kleinen Gegenständen nicht lange aufzuhalten brauche. Gerade diese muß man mit der größten Sorgfalt behandeln.

Stehen die Figuren im Vorgrunde, so lasse man sich für die tiefsten Schatten wieder die saftigen wundervollen Drucker empfohlen seyn. Man arbeite mild in den Lichtern; an den dunkelsten Orten aber, mit allem was die Tusche vermag, aber ja nur in den Winkeln und in kleinen Massen, sonst wird man hart.

Für alle Theile einer Landschaft ist hier nochmahls ausdrücklich zu erinnern, daß man den Schatten nicht gleich auf einmahl, sondern durch mehrmahliges Ueberarbeiten ihre rechte Stärke geben muß. Wenn man zweymahl die nähmliche Stelle mit einerley Tinte überfährt, so wird sie ungleich sanfter, als wenn man gleich vom Anfang stärkere Farbe genommen hätte. Durch öfteres Ueberfahren wird auch besser der weiße Grund bedeckt, welcher nach der ersten Anlage gerne noch hier und da durchschimmert.

Zweyte Abtheilung

Von dem Aufnehmen einer Landschaft nach der Natur, ingleichen von der Selbsterfindung und Zusammensetzung einer Landschaft.

I.

Zeichnung aus freyer Hand.

Ehe man sich an das Zeichnen einer Landschaft nach der Natur wagt, muß man Aug und Hand erst im Copiren guter Handzeichnungen oder Kupferstiche geübt haben.

Man mache sich bereit, eine ganz neue Laufbahn zu betreten, eine Laufbahn, in welche sich anfangs selbst ein fertiger Zeichner schwer finden wird. Die leichtesten Gegenstände, welche man spielend von Papier auf Papier trägt, werden hier Arbeit machen. Die Ausdehnung der Körper, der Raum welcher sie trennt, ihre unauszuzirkelnden Umrisse und viele andere Umstän-

de, werden ungewohnte Hindernisse in den Weg legen. Aber auch hier kommt es bloß auf einige Uebung an. Nach einer gewissen Zahl mißlungener Versuche wird sich das Auge in die neuen Verhältnisse finden lernen, und die Hand sie eben so leicht nachahmen, als wenn sie auf einer Fläche abgebildet ständen.

Wer Landschaften nach der Natur zeichnen will, muß ein scharfes Gesicht besitzen, sonst wird seine Arbeit äuserst mühselig werden, und dennoch unvollkommen bleiben. Ferngläser helfen hier wenig. Man müßte sie bey jedem Strich ansetzen, und wieder aus der Hand legen. Bis man den Gegenstand auf das Papier bringt, wird dann oft wieder vergessen, was man gesehen hat.

Demungeachtet dürfen die Kurzsichtigen noch nicht verzagen. Es bleibt ihnen die Camera obscura übrig, deren wir nachher gedenken werden, und welche ihnen das Fernglas beynahe entbehrlich macht Immer aber werden sie ungleich mehr Mühe bey einer solchen Arbeit haben, als andere, welche die Natur mit scharfen, in die Weite reichenden Augen ausgerüstet hat.

Das erste worum sich ein Zeichner bekümmern muß, ist ein günstiger Standpunct. Jedermann weiß, wie verschieden bisweilen die Ansichten einer Gegend sind. Die nähmlichen Objecte, die auf der einen Seite höchst neu und reizend scheinen, sind oft auf der andern

höchst gemein und unansehnlich. Nächstdem kommt es bisweilen darauf an, gewisse Theile, die nicht allenthalben auf gleiche Art sichtbar sind, hervorzuheben, und allerley Nebensachen, die zur Verschönerung des Ganzen dienen können, in das Gemählde zu bringen, und an denjenigen Ort zu stellen, wo sie die beste Wirkung thun.

Obgleich die mehresten Gegenstände, welche der Landschaftsmahler abbildet, unbeweglich sind, so kann er sie doch durch Veränderung des Standpunctes oft nach Willkühr versetzen. Es hängt z. B. von ihm ab, ob ein gewisser Baum auf dieser oder jener Seite seines Vorgrundes stehen, ob dieses Schlößchen, dieser Hof, dieser Berg in der Mitte, oder auf der rechten oder linken Seite der Tafel erscheinen soll. Der Zeichner wird aber wohl thun, wenn er wo möglich den Standpunct an einem solchen Orte wählt, von wo die vorzustellende Gegend oft betrachtet wird, z. B. an der Landstrasse. Dieß ist aber nur von der eigentlichen Portraitirung einer Landschaft, nicht von einer freyen Nachbildung zu verstehen. In diesem Falle wird seine Arbeit ungleich größere Wirkung auf diejenigen thun, welche mit dem Locale bekannt sind, als wenn sie sich erst besinnen müßten, von welcher Seite sich alles so zeigt.

Dem Verfasser dieses Werkchens begegnete einst ein Vorfall, durch welchen er die Nothwendigkeit dieser

Vorsicht erst recht einsehen lernte. Er hatte dießseits eines Flusses einen Ort gezeichnet, welcher an dem andern Ufer lag, und in welchem sich besonders zwey Thürme, ein runder und ein eckigter auszeichneten, die einige Gassen weit von einander lagen. Als die Arbeit fertig war, zeigte er sie einigen Freunden, welche beyde als einen auffallenden Fehler bemerkten, daß der runde Thurm rechter Hand stand, da er doch linker Hand stehen sollte. Diese beyden Personen waren aus einem Orte gebürtig, der jenem gerade gegen über lag, und waren in ihrem Leben unzählige Mahl dahin gekommen. Sie glaubten daher ihrer Sache recht gewiß zu seyn. Der Zeichner seines Theils war der seinigen nicht minder gewiß, denn er hatte sich der Camera obscura bedient, und konnte folglich nicht geirrt haben. Er merkte wohl woher der Irrthum rührte, und nannte ihnen daher seinen Standort; Sie waren aber so wenig zu überzeugen, daß sie eine Wette eingingen, die natürlich von ihnen verlohren wurde. Als sie auf den genannten Ort kamen, mußten sie gestehen, daß alles so war, wie in der Zeichnung. Sie führten hierauf den Zeichner zu der Brücke, auf welcher sie gewöhnlich über den Fluß gingen, und da hatten sie freylich Recht. Jenem aber war es so unangenehm, sich nicht nur von diesen Freunden, sondern von allen die den Ort kannten, eines Fehlers beschuldiget zu hören, daß er seine Arbeit vernichtete, und einen andern Standpunct an der Brücke wählte, auf welchem der Ort

zwar nicht mehr so mahlerisch ins Gesicht fiel, aber mehr Wahrheit bekam.

Es verhält sich mit Ansichten, in welchen man die Natur erkennen soll, wie mit dem Bildniß einer Person. Soll ein Portrait auffallend kenntlich seyn, so muß man die Person so mahlen, wie sie gewöhnlich erscheint; ihr ihre natürlichste Stellung geben, und ihr alle Fehler lassen, die ohne Nachtheil der Aehnlichkeit nicht versteckt werden können.

Bey dem allen aber bleibt doch dem Mahler viele Freyheit in der Wahl des Standpunctes. Nur muß er sich hüten, ihn so weit aus dem Wege zu rücken, daß die Lage der Gegenstände bis zur Unkenntlichkeit verschoben wird. Wenn wir bey dem Satze stehen bleiben, daß der Standpunct am besten in der Nähe einer Landstrasse oder eines andern gangbaren Weges genommen wird, so ist bekannt, daß beynahe alle Wege irgendwo Krümmungen machen, unter welchen sich veränderte Ansichten zeigen. Man suche sich die vortheilhafteste aus, und nehme in der Nähe seinen Platz zum Zeichnen.

Noch eine Bemerkung. Die große Entfernung des Standortes darf nicht abschrecken. Kann man nicht alles deutlich erkennen, so merke man sich nur auf dem Papier die Lage der Hauptttheile an, und trete dann so nahe als man will mit seinem Zeichenapparat. Diejenigen, welche die Zeichnung zu Gesicht bekommen, werden sich nicht darum bekümmern, ob sie in der Nähe,

oder in der Ferne gemacht worden ist. Sie werden zufrieden seyn, wenn sie sich nur erinnern, in der Natur alles so gesehen zu haben.

Ist man über den Standpunct mit sich einig, so sieht man sich nach einem characteristischen Gegenstande um, den man in den Vorgrund setzen kann. Z. B. ein Haus, einen Baum, eine Brücke. Häuser, Bäume und andere hohe Dinge, dienen dann zugleich zum Masstab aller Objecte die hinter ihnen liegen.

Unter dem Zeichnen urtheilt man nun wieder bey sich selbst, wie es beym Copiren der Kupferstiche gelehrt worden ist. Zum Beyspiel wollen wir die Landschaft auf der 2. Tafel nehmen. Ich stelle mich in einige Entfernung von dem Baum a. und zeichne ihn in den Vorgrund meiner Tafel, dann spreche ich bey mir:

Das Ufer b. über dem Flusse trifft ungefähr auf das dritte Theil der Höhe des Baumes von unten.

Die Grundlinie c der Brückenpfähle, auf dem Wasser, macht etwas weniger als die Hälfte des Raums zwischen der Grundlinie d der Tafel und dem Ufer b.

Das obere Theil des Geländers e ist etwas mehr als die Hälfte zwischen der Grundlinie der Brückenpfähle c und dem Ufer b.

Der Fuß des Thurms f steht etwas niedriger als das Ufer b, aber nicht so tief als das Brückengeländer. Die Spitze reicht bis in die Mitte des obern Wipfels des Baumes 1,

Das Band g welches um den Thurm herum läuft, macht das Drittel von dem Grund f bis zum Dache aus.

Das Gemäuer h steht dem Bande gleich, das andere i aber etwas tiefer.

Der Boden der Treppe k und des obern Theils des kleinen Geländers l stehen mit dem Ufer b auf einer Linie.

Der Weg m welcher sich hinter den Thurm zieht, geht etwas höher, als das Ufer b.

Das Gebäude n im Vorgrund reicht bis auf die Mitte des Daches des Thurms f.

Der Fuß des Baumes o steht tiefer als dieses Gebäude; die Terrasse p auf welcher er sich befindet, ist ganz nahe an der Grundlinie.

Die Terrasse q hat ihre Basis auf dem Wasser unter der Mitte zwischen der Grundlinie d der Landschaft und dem untern Theil der Brücke c.

Der hintere große Berg r geht bis an das Dach des Thurms ꝛc. ꝛc.

Auf diese Art vergleicht man immer einen Gegenstand in Absicht der Höhe, Breite und Entlegenheit mit einem andern. Die größte Aufmerksamkeit muß hierbey auf die ersten Objecte gerichtet werden, weil nach diesen sich alle übrigen richten. Würde ich daher z. B. an der beschriebenen Landschaft den Baum a zu hoch machen, so würde auch der Thurm f und alle andere Gegenstände zu hoch werden; Machte ich ihn zu niedrig, so würde alles andere zu klein ausfallen. Da

aber die Höhe an einem Baum nicht leicht zu beurtheilen ist, als an einem Gemäuer, das regelmäßige Absätze hat, so ist es besser, man nimmt ein Gebäude zum Maßstab. In der gedachten Landschaft, wäre der Thurm f recht gut dazu zu gebrauchen, wenn er gleich nicht ganz im Vorgrund steht.

II.

Hülfsmittel für solche, welche sich nicht zutrauen, aus freyer Hand zu zeichnen.

Diese Hülfsmittel bestehen erstlich in einem Gitter, mit einem Visier. S. die 1. Figur der III. Tafel.

Man läßt sich einen hölzernen Rahmen A. machen, welcher an einem starken Stocke B. befestiget seyn muß, der unten eine eiserne Spitze hat, damit man ihn tief in die Erde stecken kann.

Diesen Rahmen theilt man durch Fäden in so viel Theile, als man will. Man zieht zuerst eine beliebige Zahl von oben nach unten, und dann in die Quere von einer Seite zur andern. In unserer Figur sind solcher Fäden in die Höhe 4 und in die Breite 8, denn der Rahmen ist mehr breit als hoch.

Alle Fäden müssen in gleicher Entfernung von einander abstehen, damit die Quadrate alle einander

gleich

gleich werden. Man muß sie also mit dem Zirkel eintheilen. In der gegebenen Figur scheinen sie ungleich; perspectivisch aber sind sie gleich.

Die Fäden können so befestiget werden, daß man ein kleines Loch an den Ort bohrt, wo sie stehen sollen, und sie in dasselbe mit hölzernen Zweckchen einkäult. Auf diese Art kann man sie so fest anspannen, als man will. Je fester je besser.

Unten in dem Rahmen ist ein Stab C befestiget, auf welchem das Visier D steht. Unter dem Visier versteht man ein rundes Blech, durch welches in der Mitte ein kleines Loch geschlagen ist. Dieses Loch muß der Mitte des Rahmen gerade gegen über stehen, und so weit entfernet seyn, daß man alles was man abzeichnen will gut übersehen kann.

Durch dieses Visier wird dem Auge ein fester Ort angewiesen. Wenn man nicht die Gegend durch das Gitter aus einerley Punct beschaut, so rücken die Gegenstände von einem Quadrat in das andere, und man wird irre. Ein Visier ist daher unumgänglich nöthig.

Will man nun mit dieser Maschiene zeichnen, so theile man sein Papier in eben so viel Quadrate, als man auf dem Rahmen hat; man numerire sie, sehe dann durch das Visier, welche Gegenstände in jedes Quadrat fallen, und zeichne dieselben auf dem Papier immer in das nähmliche Viereck nach.

Es ergibt sich hieraus, daß man viel gewisser zeichnet, wenn man sich viel, als wenn man nur wenig Gitter macht; zugleich aber erhellt, daß diese Methode viel mühsamer ist, als wenn man nach dem bloßen Gesicht arbeitet, denn man muß bey jedem Strich erst durch das Visier suchen, wo das steht, was man zeichnen will, und so lange mit dem Reißbley absetzen.

Man kann sich diese Arbeit um viel erleichtern, wenn man statt der Fäden den Rahmen mit einem schwarzen sehr weitläuftig gewebten durchsichtigen Seidenflor bezieht, und auf diesen die Landschaft gleich mit scharfgespizter Kreide durch das Visier nachzeichnet. Alsdann aber muß man einen Zeichentisch haben, auf welchen man den Rahmen aufschrauben kann, damit er nicht wanke, und der Arm mit dem man arbeitet, fest aufliege. Wollte man einen bloßen Stock in die Erde stecken, so würde nicht nur die Hand des Zeichners frey schweben, und folglich kein fester Strich möglich seyn, sondern man würde auch den Rahmen und mit demselben alles was durch denselben sichtbar ist, aus seiner Lage drücken.

Die Uebertragung der Zeichnung von dem Flor auf das Papier ist leicht. Man darf ihn nur auf letzteres flach auflegen, und die Umrisse mit Reißkohle überfahren. Durch die Löcher des Flors berührt die Spitze der Kohle das Papier und zeichnet alles was man haben will. —

Die ganz kleinen Gegenstände gehen aber durch den Flohr-Rahmen verlohren; man muß sie aus freyer Hand nachzeichnen.

Wenn man seinem Blick nicht ganz traut, so kann man sich noch ein anderes Instrument machen lassen; welches zur Ausmessung der Distanzen dient. Man sehe die 2. Figur der III. Tafel.

Dieses Instrument besteht in einem Brettchen A, welches, wie der oben gedachte Rahmen, auf einem starken Stock ruht, der in die Erde gepflanzt wird. Oben auf dem Brettchen läuft ein Stab B in einem Falze hin und her. Vorne auf dem Stabe ist ein Stift c und diesem Stift gegenüber in gleicher Höhe mit dem Stabe ein anderer Stift d der durch das ganze Brett läuft, und nach Gefallen, hinauf und hinab geschoben werden kann. Durch das Brettchen läuft ein beweglicher viereckigter Stab E auf welchem ein Visier F befestiget ist.

Der Gebrauch dieses Instruments ist folgender: Man zieht den Stab B so weit von dem Stift D, als die Landschaft auf dem Papier breit werden soll. Je näher man das Visier dem Brette A rückt, desto mehr Gegenstände wird man in diesen Raum bringen.

Man fängt nun an aus freyer Hand zu zeichnen. Ist man nun im Arbeiten ungewiß, wie weit z. B. dieses oder jenes Haus von diesem oder jenem Thurm absteht, so sieht man durch das Visier, stellt den Stift D auf das Haus und den Stift c auf den

Thurm. Den Abstand dieser beyden Stifte mißt man alsdann mit dem Zirkel auf dem Brettchen aus, und trägt ihn auf das Papier.

Zur Ausmessung der Höhen dient zugleich der Stift D. Will ich z. B. wissen, wie hoch ein Thurm ist, so schiebe ich diesen Stift so weit heraus, bis seine Länge über dem Brett der Höhe des Thurms gleich ist. So weit er nun hervorragt, so groß macht man den Thurm auf den Papier.

Da dieser Stift aber nicht auf der Seite gerückt werden kann, so hat er seine Unbequemlichkeiten. Man kann ihn für die Höhen ganz entbehren, wenn man den Bleystift an das Holz anlegt, und mit dem Finger sich die Größen bemerkt. Es versteht sich, daß man aber doch durch das Visier sehen muß.

Die beste Maschine, nicht nur für Kurzsichtige, sondern für alle Zeichner, die ihrer Hand und ihren Augen nicht ganz trauen, oder sich gerne die Arbeit erleichtern und verkürzen möchten, ist die Camera obscura. Es ist unmöglich auf irgend eine andere Art alle Verhältnisse so richtig nach der Natur auf eine Fläche zu bringen, als auf diese. Man hat hier alle Gegenstände ganz ausgemahlt vor sich, und es bedarf weiter keiner Kunst sie abzuzeichnen, als ihren Umrissen mit dem Reißbley zart zu folgen.

Es läßt sich vermuthen, daß mancher Anfänger, dem dieses Buch unter die Hände kommt, noch nicht weiß, was eine Camera obscura ist. Mancher andere,

der vielleicht schon eine solche Maschine gesehen hat, betrachtete sie vielleicht nur flüchtig, und bekümmerte sich nicht um ihre innere Einrichtung. Eine Beschreibung derselben, oder noch besser, eine kurze Anweisung, selbst im Nothfalle eine zu verfertigen, wird daher hier an ihrem rechten Ort seyn *).

Die Camerá obscurá sind Maschinen, in welchen sich mit Hülfe eines Objectiv-Glases und Spiegels alle beleuchteten Gegenstände in der Natur auf einer Fläche verkleinert abbilden.

D 3

---

*) Herr Brander hat ein hieher gehöriges Buch herausgegeben, unter dem Titel: Beschreibung dreyer Camerae obscurae desgleichen eines Microscopii solore portatile, nebst Unterricht wie man sich derselben bedienen soll. Mit Kupfern. Zweite Auflage Augsburg 1792. Er redet in demselben nicht von den Cameris obscuris überhaupt, und macht keine Beschreibung von den verschiedenen Arten derselben, sondern er handelt nur von einer solchen Art, womit man bewegliche Objecte kleiner, gleich groß und größer machen kann. Mit seinen Maschinen kann man also auch Kupferstiche, Gemählde und andere Dinge abzeichnen. Ehe er zur Beschreibung derselben geht, schickt er für diejenigen, die in der Dioptrik unerfahren sind, einen kurzen Begriff von der Natur und Eigenschaft der convexen Gläser voraus, und lehrt auf, welche Art die Lichtstrahlen sich brechen rc. rc. Der Bau der Maschinen selbst ist durch Kupferstiche deutlich erläutert, Er bezieht sich aber in der Hauptsache auf eine andere Beschreibung einer Camera obscura, welche er 1769 herausgegeben hat, und welche man sich zu besserem Verständniß seiner Anweisung auch anschaffen muß.

Gewöhnlich werden diese Maschinen von Holz gemacht; für den Zeichner aber sind sie viel bequemer, wenn der Kasten von Pappdeckel ist, weil er sie zu seinem Gebrauch oft mit sich herumtragen muß. Hölzerne Kammern werden in Nürnberg und Fürth dem Dutzend nach gemacht. Wer sich eine solche anschaffen will, kann sich mit geringen Kosten die Mühe ersparen selbst Hand anzulegen. Für diejenigen, welche sich welche verschreiben wollen, wird hier bemerkt, daß das matte Glas, von welchem bald die Rede seyn wird, in diesen Maschinen umgekehrt aufgekittet ist, und dieselben also nicht zum Zeichnen zu gebrauchen sind, wenn man dieses Glas nicht von der Kitte losmacht und umwendet *).

Eine Camera obscura von Pappdeckel ist, wie gesagt, ihrer Leichtigkeit wegen bequemer. Man kann sie, wenn man will, so einrichten, daß man sie in den Sack stecken, und sie folglich ganz unbemerkt und

---

*) In Nürnberg findet man Cameras obscuras von verschiedenen Größen bey den Mechanikern Rose und Appelt in der mittlern Kreutzgasse. Den Liebhabern ist es vielleicht angenehm, wenn wir sie zugleich mit den Preisen bekannt machen. Numer 1. kostet 2 fl. 24 kr. rhl. Nro. 2. 2 fl. Nro. 3. 1 fl. 36. Nro. 4. 1 fl. 15 kr. Nro. 5. 1 fl. und Nro. 6. nur 45 kr. Bey den Großen ist das matte Glas nicht aufgekittet, sondern in einen Rahmen gefaßt, aus welchen man es heraus nehmen kann. Man bekommt auch Cameras obscuras bey Herrn Bestelmeyer von 1 fl. 13 kr. bis zu 5 Gulden.

ohne alle Unbequemlichkeit mit sich hinnehmen kann, wohin man will.

In einem Stück werden sie auf folgende Art verfertiget.

Man macht sich einen viereckigten Kasten von Pappe, so groß man will, oder auch, man nimmt die erste beste Pappdeckel-Schachtel. Es ist hierzu eine jegliche tauglich, wenn sie nur viereckig ist, und keinen geschweiften Deckel hat.

Man läßt sich nur ein gewöhnliches mit Quecksilber belegtes Spiegelglas von der Breite des Kastens schneiden, welches man in eine schräge Lage stellt und unten und oben fest leimt.

Es versteht sich von selbst, daß das Glas auf Pappdeckel gezogen werden muß, weil man es sonst nicht befestigen könnte, und es leicht zerbrechen würde. Zur Erleichterung der Mühe ist hier zu bemerken, daß man das Aufkleben auf der hellen Seite des Spiegels mit der Einfassung anfängt, welche aus einem Streifen schwarzen Papier besteht, welchen man an einer Seite mit Gummi auf das Glas leimt, und auf der andern Daumens breit darüber hervorstechen, und so trocknen läßt. Wenn es ganz angezogen hat, legt man ein vorher schon zugeschnittenes Stück Pappdeckel auf die Quecksilber-Seite des Spiegels, schlägt diese Streifen Papier darüber her, und leimt sie fest.

Die Lage des Spiegels ist nicht gleichgültig. Wenn man nicht den rechten Winkel trifft, so erscheinen die

Gegenstände entweder zu kurz oder zu lang. Stellt man ihn zu gerade, so verkürzt sich alles; legt man ihn zu sehr, so verlängert sich alles. Diese Unannehmlichkeit wird vermieden, wenn man die Höhe des Kastens ausmißt und sie von b in c trägt *). In l muß alsdann der eine, und in c der andere Rand des Spiegels aufliegen, wenn sich alles unverzerrt abbilden soll.

Dem Spiegel gegenüber schneidet man ein rundes Loch d, in welchem eine Röhre e mit einem runden geschliffenen Glase hin und her geschoben werden kann.

Hat man einen Brillenschleifer in der Nähe, so gibt man ihm die Länge der Maschine, und läßt das Glas darnach einrichten. Auserdem thut jedes Brillenglas gut, nur muß man sich in der Länge des Kastens, oder des Brennpunctes nach dem Glase richten.

Der Brennpunct des Glases ist leicht zu finden. Man trete dicht an eine weiße Wand, die einem Fenster gerade gegen über ist, halte das Glas einige Zoll weit davon weg, und ziehe es immer weiter zurück, so lange bis man an der weißen Wand das Fenster deutlich abgebildet sieht. Man messe nun wie weit man mit dem Glas von der Wand ist, so hat man die Länge seines Brennpunctes. Eben so weit muß das Glas e von dem Spiegel a in der Maschine entfernet seyn. Weil es aber hier beynahe

---

*) Man sehe die 3 Figur der III. Tafel.

auf ein Haar ankommt, so setzt man dieses Glas in eine Röhre, die man hin und her rücken kann. Je kürzer die Röhre ist, desto besser ist es, weil sich nun desto mehr Gegenstände auf dem Spiegel abbilden. In der Abbildung auf der dritten Tafel ist sie bloß der Deutlichkeit wegen so lang; sie dürfte um zwey Drittel wenigstens kürzer seyn.

NB. Es ist gut, wenn das Objectiv-Glas (das Brillenglas) nicht an dem Rand der Röhre, sondern etwas vertieft in derselben liegt, damit nicht zu viel Licht darauf fällt.

Ueber dem Spiegel wird in den Deckel der Schachtel ein Loch so breit als der ganze Kasten geschnitten. Die Lage des Loches, richtet sich nach der Lage des Spiegels. So tief dieser im Kasten liegt, so weit muß die obere Oeffnung reichen. Sie geht also bis in f.

An die Seiten dieses Loches wird rechts und links ein Leistchen geleimt, damit ein mattes Glas darauf ruhen kann.

Unter einem matten Glase verstehet man ein solches, das nur auf einer Seite ganz hell polirt, auf der andern aber mit Schmergel getrübt ist.

Man bestellt diese matten Gläser auf der Spiegelfabrike oder macht sie selbst, wenn man keine Gelegenheit hat, sie zu bekommen. Man kauft in dieser Absicht Schmergel, reibt ihn recht fein auf einem Marmor, oder zwischen zweyen Gläsern, gießt ihn dann in ein Glas mit reinem Wasser, wo alle groben Theile

zuerst auf den Boden sinken werden. Die feinen gießt man, ehe sich alles gesetzt hat, ab, und läßt sie ganz fallen. Mit diesem Satz schleift man nun zwey Gläser auf einmahl matt.

Diese Gläser müssen Spiegelgläser seyn, denn andere haben keine ebene Fläche, und man würde ungemein viel Zeit und Mühe anwenden müssen, bis man sie gleich brächte. Man legt das eine davon auf ein nasses Tuch, das man auf einen Tisch breitet, damit es sich nicht verschiebe, gißt ein wenig von dem feinen Schmergel darauf, und reibt mit dem andern Glas darauf herum. Wenn man unter der Arbeit knirschen hört, so ist dieß ein Zeichen, daß grobe Theile unter dem Schmergel geblieben sind. Wenn man seine Gläser nicht verderben will, muß man sie alsdann rein abwischen und anderen Schmergel auftragen.

Im Nothfall kann man der matten Gläser ganz entbehren. Man darf nur ein ganz helles Glas nehmen, und recht feines mit Oehl getränktes Papier darauf legen, welches ungefähr die nähmlichen Dienste thut, doch bilden sich die Gegenstände nicht ganz so rein darauf ab, wie auf dem matten Glase.

Ueber dem matten Glas ist eine Klappe g angebracht, damit kein Licht auf dasselbe falle, denn je dunkler es liegt, desto deutlicher bildet sich alles ab.

Um diese Klappe so weit offen zu halten als man will, leimt man einen Streifen starkes Papier oder Pergament h (Fig. 4.) an den beyden Enden

fest, und steckt den linken Flügel der Klappe durch. Der rechte Flügel h, (Fig. 3.) steckt nicht fest. Es ist am besten man macht ihn beweglich, damit er der Hand nachgibt.

Der innere Theil des Kastens wird ganz mit schwarzem Papier ausgeschlagen, damit er noch mehr verdunkelt wird. Alle Oefnungen, durch welche ein anderes Licht als durch die Röhre e einfallen kann, müssen sorgfältig vermacht werden, sonst sieht man nichts deutlich.

Ist auf diese Art die Maschine nach allen Theilen gut eingerichtet, und man hält das Objectiv-Glas gegen einen von dem Sonnen- oder auch nur von dem hellen Tageslicht beleuchteten Gegenstand, so wird man ihn auf dem matten Glase o deutlich abgebildet sehen, und man kann ihn bequem nachzeichnen, denn das matte Glas nimmt den Bleystift so willig als das Papier an.

Nachts bey angezündeten Lichtern thut diese Maschine keine Wirkung.

Ehe ihr Gebrauch weiter gelehrt wird, muß vor erst beschrieben werden, wie sie zum Einschieben in den Sack einzurichten ist.

Der Spiegel wird in diesem Fall unten in c nicht befestiget, sondern so eingerichtet, daß er hinauf geschlagen werden kann. (Tab. III. Fig. 3 und 4.) Die Röhre wird, ehe man den Kasten einsteckt, herausgenommen, und die Seite d in welcher die Röhre steckt, nur

oben bey i befestiget (Fig. 4), damit man sie auf den Deckel zurücklegen kann. Die Flügel der Klappe g werden unten über einander gelegt; die Seite k bleibt offen. Die beyden langen Seiten n werden von einander geschnitten, und nur durch Leinwand oder Pergament zusammen gehalten, damit sie ein Gewerbe bilden, und auf eben diese Art werden die nehmlichen Seiten in l und m durch ein Gewerbe zum Einlegen und auseinanderschlagen tüchtig gemacht.

Es versteht sich von selbst, daß der Kasten gleich vom Anfang auf diese Art eingerichtet werden muß.

Nun noch ein Umstand. Der Spiegel und das matte Glas werden hindern, daß sich der obere Theil der beyden Seiten nicht wird einschlagen lassen. Man muß daher das Gewerbe (oder den Bug) nicht in den Ecken, sondern einen halben Zoll tiefer anbringen.

Zum Einstecken läßt man sich ein Futteral über die Maschine machen, oder man bindet sie auch bloß mit Bändern zusammen.

Damit die Seite d (die Fig. 5. besondes abgebildet ist,) zubleibe, wenn die Maschine aufgeschlagen ist, so befestiget man sie unten mit einem Häckchen o; und damit kein Licht durchfalle, versieht man sie an den drey offenen Seiten mit einem Falz a (Fig. 5.) welcher aus schmalen viereckigen hölzernen Stäbchen bestehen kann, die man anleimt und oben dachförmig zuschneidet, damit sie gleich eingreiffen.

Durch den Spiegel, welchen man beym Aufrichten der Maschine herabläßt, und die eben beschriebene Seite d, die man herabschlägt und befestiget, wird die ganze Maschine aufrecht erhalten.

Will man nun mit der Camera obscura zeichnen, so sucht man sich einen im Schatten liegenden Standpunct, und wenn ein solcher nicht zu finden ist, so hängt man sein Taschentuch über den Kopf, und sezt den Hut auf, damit es fest bleibe. Diesen Vorhang läßt man über die Maschine hängen, aber, wie sich von selbst versteht, nicht so, daß das Objectiv-Glas verdunkelt wird.

Wenn man keinen Stein oder sonst einen festen Ort findet, auf dem die Maschine ruhen kann, so muß man sich wenigstens nach einen Erdaufwurf oder einen Graben umsehen, in welchem man seine Füße unter zu bringen sucht. Vor der Röhre räumt man alles lange Gras weg, und was sonst im Wege steht.

Es ist gut, wenn man die Maschine hoch stellt, zumahl im Sommer, wenn das Korn und das Gras hoch ist. Man sieht auserdem kaum etwas mehr als die Dächer der Häuser.

Fallen die entfernten Gegenstände nicht genug in die Mitte des Glases, so kann man sie dadurch vorrücken, daß man der Maschine vorne beym Objectivglas etwas unterlegt, und sie dadurch erhöht.

Man zeichnet nun, wenn man die Landschaft in einer guten Ansicht vor sich hat, alle Umrisse mit fein ge-

spitztem englischen Bleystift zart nach. Ist das Bley steinig, so rizt es das Glas. Drückt man zu sehr auf, so springt es leicht ab.

Alle Gegenstände zeigen sich in der Camera obscura so, daß das, was in der Natur rechts ist, linker Hand zu stehen kommt. Dreht man aber das Glas herum, so ist alles in seiner Ordnung.

Wenn man nun diese Zeichnung nicht aus freyer Hand copiren will, so kann man die Umrisse mit Röthel überfahren, ein Papier anfeuchten, es auf das Glas legen und es mit dem Daumen gut anstreichen, so wird die Zeichnung roth auf das Papier kommen. Was man nun in der Camera obscura übersehen hat, kann man izt aus freyer Hand noch beyfügen.

Man kann auch öhlgetränktes Papier nehmen, es in der Maschine auf das matte Glas legen, die Seite d zurückschlagen, damit das Licht einfallen kann, und die Umrisse, welche man deutlich durch das Papier sieht, darauf abzeichnen. Will man seine Arbeit ins Reine bringen, so muß man sie in jedem Fall noch einmahl aus freyer Hand machen. Mit dem öhlgetränkten Papier, wo sich die Landschaft auf beyden Seiten zeigt, hat man auch diese Vorsicht zu beobachten, daß man sich anmerkt, welche Seite die richtige ist.

Der Zeichner kann in der Camera obscura die Gegenstände so groß und so klein haben, als er will. Je näher er ihnen mit seiner Maschine tritt, je mehr vergröß-

fern sie sich, je mehr er sich von ihnen entfernt, je kleiner werden sie.

Bischoff in seiner Einleitung zur Perspectiv gibt folgende Anweisung zur Verfertigung einer compendiösen Camera obscura:

„1) Lasset aus Pappe, oder dünnen Brettern, „eine abgekürzte Pyramide (Tab. III. Fig. 6) ABCD „E F mit ihrem Aufsatze E F G H und Cylinder I. „verfertigen, streichet sie inwendig mit schwarzer Farbe „stark an, und verschließet die Oeffnung A B C D mit „einem mattgeschliffenen Spiegelglase."

„2) In dem Cylinder I, welcher beweglich seyn „muß, befestiget ein Objectiv-Glas, und richtet denselben, wie es der Form des Glases erfordert; so ist sie „fertig."

„Bey dem Gebrauch derselben bedecket man sich und „die Cameram mit einem Gewande, damit von den „Seiten her kein Licht auf das mattgeschliffene Glas fallen, und daher das Licht, welches durch das Objectiv-Glas einfällt, die Bilder desto heller und deutlicher „vorstellen könne.

„Man bekommt also in einem Augenblick die vollkommenste Perspectiv, mit allen Farben, Licht und „Schatten, jedoch umgekehrt zu Gesichte. Wenn nun „die mattgeschliffene Seite des Glases auswendig gesezt „worden, so lassen sich die Umrisse der angeworfenen

„Bilder mit einem Bleystifte so ziemlich nachzeichnen:
„welche man alsdenn, wenn die Camera umgekehrt wird,
„so daß A B unten, und hingegen C D oben kommt,
„von dem Glase aufgerichtet auf das Papier tragen kann.„

Man sieht daß diese Camera ihre großen Unbequemlichkeiten hat. Wenn man sich nicht an der Größe des Kastens stößt, welcher wenigstens anderthalb bis zwey Schuh hoch seyn muß, so kann man sich eine pyramidalische Maschine machen, die viel bessere Dienste leistet, und wobey man des matten Glases ganz entbehren kann.

Man lasse sich aus Holz oder Pappe eine abgestuzte Pyramide Tab. III. Fig. 7. machen. Oben in dieselbe setze man eine Röhre a, mit einem Objectiv-Glas. Hinter die Röhre setze man einen Spiegel b in eine schräge Richtung; auf den Boden c der Pyramide lege man ein weises Papier, auf welches der Spiegel b durch das Objectiv-Glas in der Röhre a alle Gegenstände so deutlich werfen wird, daß man sie durch die Oeffnung d nur abzeichnen darf. Der Kasten muß innen auch mit schwarzer Farbe angestrichen, und der Kopf unter dem Zeichnen mit einem Tuch umhängt werden, damit alles recht finster werde.

NB. Die Pyramide ist hier so vorgestellt, daß die vordere Seite offen ist. Es geschah dieses blos um die innere Einrichtung zu zeigen. Wenn man sich also wirklich eine machen läßt, so müssen die 4 Seiten verschlossen werden. Nur die Oeffnung d bleibt offen.

Die Camera obscura gewährt besonders einen ungemeinen Vortheil, wenn man zur Staffierung einer Landschaft bekannte Personen, oder andere charakteristische Gegenstände anbringen will, die eine genaue Nachahmung erfordern. Mit einigem Fleiß kann man die Stellung der Figuren, und was sie sonst Auszeichnendes haben, so treffend nachbilden, daß sie auch mit Weglassung des Gesichtes ganz kenntlich sind.

Ueberhaupt ist die Camera obscura die beste Lehrmeisterinn des Zeichners und des Mahlers. Sie lehrt ihnen, wie scharf und rein alle Umrisse in der Natur sind, wie sanft ihre Schattierung und wie warm und duftig sich ihre Farben ausnehmen. Dem, der in der Perspectiv-Kunst unerfahren ist, bietet sie hülfreich die Hand, und hebt ihn über alle Klippen, an welchen er scheitern würde, wenn er sich selbst überlassen bliebe.

So untrüglich aber auch die Camera obscura in Hinsicht auf die Perspectiv ist, so kann es doch geschehen, daß von einem Unerfahrnen im Auf- und Abzeichnen merkliche Fehler begangen werden. Um diese vermeiden zu lehren, und andere, die aus freyer Hand arbeiten, in den Stand zu setzen, sich selbst zu helfen, wird es rathsam seyn, hier einige der Haupt-Grundregeln der Perspectiv in Hinsicht auf die Landschafts-Mahlerey anzuführen. Wer in dieser Wissenschaft wei-

ter gehen will, hat viele vortreffliche Werke, in denen er sich darüber Raths erhohlen kann *).

---

*) Hieher gehört vorzüglich Herrn Lamberts freye Perspectiv. Zürich 1759. 2 Theile 8. (Es ist, wo ich nicht irre 1790. eine neue Edition erschienen.) Herr Lambert unterscheidet sich dadurch von seinen Vorgängern, daß er sich bemühte, den Grundriß, welcher bey jenen nothwendig war, in allen Fällen entbehrlich, und die ganze Arbeit bey perspectivischen Verzeichnungen kürzer zu machen. Es ist jedoch, wie er selbst bekennt, nicht alles neu, was er vorträgt, denn seine Absicht war, auch für solche zu schreiben, die von der Perspectiv noch nichts, oder doch wenigstens nur kurze Anfangsgründe gelesen haben. Für Liebhaber, welche noch gar nichts wissen, und auch von der Geometrie nichts verstehen, möchte indeß Herr Lambert nicht immer verständlich seyn. Die Verkürzungen mit untergelegtem Grundrisse sind zwar länger aber einleuchtender. Man wird daher wohl thun, sich im Anfang mit diesen wenigstens bekannt zu machen, ehe man das Lambertische Werk studiert. Man hat ein schon etwas altes Buch unter folgendem Titel, welches aber für einen Anfänger vollkommen faßlich ist, und daher empfohlen zu werden verdient: Kurzgefaßte Einleitung zur Perspectiv, darinnen nebst dem wahren Fundamente derselben gezeigt wird, wie alles, was zur Baukunst gehöret, nach optischen Regeln zu zeichnen sey: dem noch beygefüget eine neue Erfindung eines Instruments, durch welches sich auf eine sehr leichte Art alles und jedes auch ohne Wissenschaft der Regeln dennoch regelmäßig abzeichnen lässet. Mit 31. Kupfern und einem Anhange von Zubereitung und Gebrauch der Farben. Entworfen von Johann Christoph Bischoff Mathemat. c. Halle im Magdeburg. 1741. bey Roger. Nachrichten von vielen andern älteren Büchern über die Perspectiv findet man in Herrn Lamberts zweyten Theile. An neuern Werken über die Perspectiv

III.

Von der Perspectiv.

Das Urtheil, welches wir instinctmäßig über die Größe und den Umfang der Körper fällen, richtet sich nach ihrer scheinbaren Entfernung und ihren verschiedenen Graden von Hellung und Deutlichkeit. Ein Gegenstand, der weit von dem Auge das ihn betrachtet entfernt ist, erscheint kleiner; aber der jedem Menschen eigene Instinct, welcher gleich die Entfernung in Anschlag bringt, ergänzt diese Minderung und gibt dem Gegenstand seine wahre Größe wieder.

Um also das unwillkührliche Urtheil eines Zuschauers zu täuschen, ist es in einem Gemählde genug die wahren Distanzen dem Schein nach abzubilden. Dieser Anschein aber dependirt bloß von der Verkleinerung der Umrisse, und der Schwächung der Deutlichkeit. Der hintere Theil einer Landschaft in welchem alle Züge verkleinert und unbestimmt, wo alle Farben matter und die Lichter schwächer sind, kann an keine andere als

hat man: Segners Gründe der Perspectiv. Berlin 1779. Bochs Abhandlung von der Perspectivkunst 1780. worin man auch vieles von Deckengemählden und ihren Verkürzungen findet. Mönnichs Versuch, die mathematischen Regeln der Perspectiv für den Künstler ohne Theorie anwendbar zu machen. Berlin 1794.

sehr entfernte Gegenstände erinnern. Der unwillkühr-liche Instinct der in uns wirkt, sezt diese Bilder in die Ferne, weil er ihres schwachen Lichtes wegen, sich dieselben nur in einem großen Abstand vom Auge denken kann.

Die scheinbare Entfernung kann auch noch durch eine Menge wahrer oder scheinbarer Gegenstände vergrößert werden, welche zwischen ihr und dem Auge hervorgehen. Wenn man in einem Gemählde alles mit unbestimmten Zügen und schwachem Lichte ausdrücken wollte, so würde es lassen, als ob ein Haufen kleinlicher Dinge in der Abenddämmerung läge; macht man aber Tag durch die lebhafte Beleuchtung und kraftvolle und richtige Zeichnung anderer Gegenstände, dann wirkt das was klein und schwach ist so auf das Auge, als läge es in der Entfernung. Man sondert unwillkührlich das Unbestimmte von demjenigen ab, was scharf und deutlich beleuchtet ist.

Um auf einer ebenen Fläche eine Ferne auszudrücken, in welcher sich das Gesicht verliehrt, mahlt man eine Reihe von Gegenständen hintereinander, die immer durch schwächeres Licht abgestufft sind. Man stellt Paläste, oder Gefilde, oder Figuren vor, welche sich in ihrer Größe nach optischen Regeln richten, und deren Umrisse nach Verhältniß ihrer Entfernung immer unbestimmter und ihr Licht immer schwächer wird. Durch diese Nachahmung der Natur verführt man das Auge und hebt das Gemählde so hervor, daß alle Gegenstän-

de von einander abgesondert, und in beträchtlichen Entfernungen zu liegen scheinen. Selbst durch Nachdenken ist es alsdann nicht möglich sich gegen diese mechanischen Wirkungen zu verwahren.

Derjenige Theil der Mahlerey, welcher sich beschäftiget die hintersten Gegenstände durch Licht und Farben zurück zu drängen, wird die Luftperspectiv genannt; diejenige hingegen, welche sich mit der Bestimmung ihrer Größe abgibt, die Linear-Perspectiv. Hier wird jezt bloß von der letzteren die Rede seyn. Alles was die erste betrift, ist theils schon gesagt worden, theils wird es noch in der Lehre von Licht und Schatten vorkommen.

Je weiter also die Gegenstände vom Auge entfernt sind, desto kleiner werden sie, und desto mehr rücken sie zusammen. Am Rande des Horizonts läuft endlich alles was sich demselben in Paralell-Linien nährt, in einen einzigen Punct zusammen.

So wie der Standpunct sich verändert, verändert sich auch die Gestalt der Dinge. Trete ich zum Beyspiel mitten vor ein freystehendes Haus hin, so sehe ich nichts als die vordere Wand; gehe ich aber mehr rechts oder links, so erblicke ich auch mehr oder weniger noch von einer andern Seite des Hauses.

Die Linear-Perspectiv nun, lehrt eine Sache so nachzubilden, wie sie aus einem angenommenen Gesichtspunct ihrer Größe, Weite und Gestalt nach gesehen wird.

Will man nun eine Zeichnung perspectivisch entwerfen, so zieht man vor allen Dingen die Horizontal-Linie (Tab. IV. Fig. 1.) A A, welche mit der Grundlinie c c paralell ist.

Diese Horizontal-Linie kann man höher nach B B, oder tiefer gegen C C ziehen. Sieht man eine Landschaft von einem hohen Ort, einem Berge, einem Thurm, so rückt auch der Horizont höher gegen A A. Je tiefer man hingegen steht, je tiefer sinkt der Horizont herab *). Der Horizont ist also so hoch als das Auge. Ein Kind hätte demnach keinen so hohen Horizont, als eine erwachsne Person.

Auf den Horizont sezt man den Punct D, welcher den Ort bezeichnet, von dem angenommen wird, daß er dem Auge gegen über ist. Man nennt ihn daher den Augpunct. Den Augpunct kann man in die Mitte der Horizontal-Linie tragen, oder mehr rechts, oder links setzen, es ist gleichviel; denn ich kann nach Belieben mein Auge da oder dort hin richten.

An die beyden Seiten des Punctes D sezt man die Distanz-Puncte A A, welche man ebenfalls näher zusammen, oder weiter aus einander rücken kann. Es läßt aber nicht gut, wenn sie zu nahe beysammen stehen.

---

*) Da es nun bey mir steht, ob ich die Landschaft, welche ich mahle, von einem Berg herab, oder von einer Ebene betrachtet, vorstellen will, so folgt, daß ich nach Belieben dem Horizont höher oder niedriger rücken kann.

Sie können auch, wenn man will, auser der Tafel angenommen werden.

Der Gebrauch dieser Linien ist folgender:

Wir sagten oben, die Gegenstände verkleinerten sich immer mehr, je weiter sie sich vom Auge entfernten. Will man nun z. B. in einer gegebenen Entfernung die Länge einer Linie e f wissen, so zeichnet man sie erst in ihrer wahren Größe auf die Grund-Linie C C und zieht von ihren Exträmiten e f Linien (man nennt sie die Gesichts-Linien) nach dem Augpuncte D.

Wir wollen annehmen, e f soll die wirkliche Länge eines Hauses seyn, und ich wollte wissen, in welcher Länge es auf der Linie g h in die Augen fällt, so setze ich das Lineal erst in e an, und ziehe nach D, dann in f, und ziehe ebenfalls nach D. Die Puncte i k, wo die Gesichtslinien die Linie g h durchschneiden, geben die scheinbare Länge des Hauses auf der Linie g h.

Will ich die Höhe eines Gegenstandes wissen, so gehe ich eben so zu Werke, nur mit dem Unterschied, daß ich die wirkliche Höhe von c in l aufwärts trage. Von c und l ziehe ich Linien nach D. Auf dem Punct, wo die Linie C D die Linie g h durchkreuzt, lasse ich eine Perpendikel m fallen, welche die Linien l D und C D durchschneidet, und mir die scheinbare Höhe des Objects auf der Linie g h gibt.

Rücket man die Linie g h tiefer, so wird man sehen, daß alle Seiten länger und höher werden. Sezt man sie weiter gegen den Horizont, so wird alles kleiner.

Man weiß nunmehr, wie die Länge und Höhe eines Gegenstandes perspectivisch gezeichnet wird. Es fragt sich nun, wie wird die Breite heraus gebracht? Zum Beyspiel

Wie wird ein Quadrat perspectivisch gezeichnet?

Wenn die vier Seiten des Quadrats gleich groß sind, so darf von dem Distanz-Puncte a (Tab. IV. Fig. 2.) nur eine Linie nach d gezogen werden. Durch den Durchschnitt b zieht man dann eine Linie mit dem Horizont paralell bis in c, so hat man sein Quadrat perspectivisch, und die Seiten e b, b c, c d, d e sind einander gleich.

Sollte das Quadrat mehr lang *) als breit seyn, so trägt man die Breite (S. die 3. Fig.) aus a in b und die Länge aus a in c. Von a und c zieht man die Gesichts-Linien nach dem Augpunct d; und nach dem Distanzpuncte e, die Linie b e. Durch die

*) Man sieht wohl, daß hier unter der Länge die Größe von einem Ende der Grundlinie gegen das andere verstanden wird, unter der Länge hingegen diejenige Seite, welche sich nach dem Augpunct zieht. Man nennt sonst dieses die Tiefe, jenes die Breite.

Section (den Durchschnitt) f geht die Linie f g mit dem Horizont wieder paralell, und beschreibt die Breite des Quadrats. Die Länge des Quadrats muß immer auf die Grundlinie gezeichnet werden, so gut als die Breite.

Wenn man ein solches Quadrat nicht in die Mitte, sondern gegen den Rand der Tafel zeichnet, so bekommt es eine ganz andere Gestalt.

Wir wollen annehmen, es sollte aus dem Punct a b ein Quadrat gezogen werden (Tab. IV. Fig. 4.) Es würden in diesem Falle wieder die Gesichts-Linien a c, b c gezogen. Aus dem Distanzpuncte d, zöge man die Linie d b und aus der Section e die Linie e f paralell mit der Grundlinie a g und dem Horizont.

Wollte man dieses Quadrat als den Grundplaz zu einem Hause ansehen, so dürfte man nur auf die drey vordersten Winkel a b f Perpendicular-Linien fallen lassen, und diese Linien auf der Grundlinie so lange machen, als das Haus hoch seyn soll. Das Dachgesimse, und der Rücken des Daches laufen alsdann ebenfalls nach dem Augpuncte c, weil sie mit b f paralell sind. Wir haben schon erinnert, daß die Paralell-Linien im Horizont in einen Punct zusammen laufen.

Es fällt dieses Haus nicht gut in die Augen, weil es ganz unten am Rande der Tafel aufsteht. Wie hätte man es anzufangen, wenn man es von gleicher Größe weiter in die Mitte rücken wollte?

Man mache g h auf der Grund-Linie dem Raum a b gleich, und ziehe die Gesichts-Linien g c, h c. Zwischen diesen Linien ziehe man eine Paralell-Linie o k mit dem Horizont, auf welche das Haus zu stehen kommen soll *). Von dem Distanzpunct l ziehe man eine Linie nach o, und durch den Durchschnitt m eine Linie n die mit o k paralell läuft. Aus n i und k richte man sodann Perpendicular-Linien auf, und ziehe das Dach nach dem Gesichtspuncte **).

Wie ist nun die Mitte des Hauses zu finden, damit Thür und Fenster an ihren rechten Ort kommen?

Nach dem was schon gesagt worden ist, wird dieses keine Schwierigkeiten haben.

Wenn a b e f (Fig. 4.) den Grundriß des Hauses vorstellt, so ziehe man aus n als der Mitte der vordern Seite, die Linie n c. Da wo die Distanz-Linie d b die Mittellinie n c durchschneidet, zieht man mit dem Horizont eine Paralell-Linie o p, welche auf der verkürzten Seite b f die Mitte p angibt. Eben so verfährt man mit den Fenstern.

Alles bisher gesagte versteht sich bloß von solchen Vierecke, bey welchen die vordere Seite mit der Grund-

---

*) Man kann also diese Linie hin setzen, wohin man will.

**) Das verkleinerte Häuschen ist von dem Kupferstecher verzeichnet worden. Der vordere Winkel des Daches kann nach der Perspectiv nicht hervorspringen, der hintere muß hervorragen.

linie C C (S. die 1 Figur auf der IV. Tafel) parallell läuft. Ist dieses nicht, so ziehen sich beyde Seiten nicht nach dem Augpunct sondern nach den Distanzpuncten.

Wenn also die eine Seite eines viereckigen Gebäudes von a nach b (Tab. V. Fig. 1.) liefe, so müßte sich die andere Seite aus a in c ziehen.

Wir sagten oben, man könne die Distanzpuncte näher zusammen, und weiter aus einander rücken. Thut man dieses, so wird das Haus zwar eine ganz andere Gestalt bekommen, aber es bleibt dem ungeachtet ein reguläres Viereck. Es ist hier nicht der Ort dieses zu beweisen, man muß es vor der Hand bloß auf das Wort glauben. So viel wollen wir nur gedenken, daß sich die Distanzpuncte nach der Entfernung des Auges richten. Nimmt man an, das Auge sey nahe an dem Gegenstande, so rücken sie näher zusammen, setzt man voraus es sey weit entfernt, so treten sie aus einander. Die Distanzpuncte müssen doppelt so weit aus einander stehen, als das Auge von dem Horizont entfernt angenommen wird.

Wer sich durch die Erfahrung überzeugen will, daß sich viereckige Körper in der Nähe anders abbilden, als in der Ferne, der darf nur seine Camera obscura zur Hand nehmen. Er wird auch finden, daß es einen großen Unterschied ausmacht, ob man solche Körper von oben herab betrachtet, oder in gleicher Höhe.

Wir kommen wieder auf unsere Figur. Da das Dach auf der einen Seite mit der Linie a b paralell läuft, so muß es sich auch in dem Punct b ziehen; die andere Seite aber ist mit a c paralell und lauft also in c.

Alle Gebäude und Linien die mit diesem Hause paralell gehen, richten sich nach den nehmlichen Distanzpuncten. Wenn sie aber im mindesten von der Paralelle abweichen, wie die Seiten des Hauses d, so endigen sie sich in einem andern Puncte e des Horizonts, welchen man Incident-Punct nennt. Die beyden Incidentpuncte müssen genau so weit von einander entfernt seyn, als die Distanzpuncte *).

Eben so ist es mit den Fenstern. Man zeichne erst ihre Eintheilung auf der Grundlinie, und ziehe sodann Linien nach den Distanzpuncten.

Eine Allee zu zeichnen, die nach dem Augpuncte läuft.

Wie die scheinbare Entfernung solcher Dinge gefunden wird, die auf einer Linie dem Augpunct zulaufen, ist oben gelehrt worden. Wenn wir nun jene Regeln auf eine Allee anwenden, in welcher alle Bäume gleich weit von einander stehen, so muß zuerst die Breite des Ganges auf der Grundlinie A B (Tab. V. Fig. 2.) angemerkt werden. Wir wollen selbige mit

*) Der zwente Incidentpunct liegt in der Figur außer der Tafel.

a b bezeichnen. Die willkührliche Entfernung der Bäume, wird ebenfalls auf die Grundlinie von a in c getragen. Aus a b ziehe ich nun die Gesichts-Linien a d, b d und aus dem Distanzpunct e die Linie e c.

Dadurch bekomme ich in m die Stelle des ersten Baumes. Um die übrigen zu finden, zeichne ich auf der Grund-Linie a b welche verlängert wird, aus c den Punct b, welcher a c gleich ist, und ziehe die Linie e b; dann den Punct f, und ziehe die Linie e f; dann den Punct g, und ziehe die Linie e g und so weiter. In die Durchschnitte der Gesichtslinie a d zeichne ich die Baumstämme, und trage sie durch Paralell-Linien auf die Linie b d.

Man hat noch eine andere Methode eine nach dem Augpunct laufende Reihe Bäume perspectivisch zu zeichnen. Hier ist sie.

Die Allee soll von b und c nach a (Tab. V. Fig. 3) laufen, und die Bäume in einer Entfernung die b c gleich ist, von einander abstehen.

Um sie in diesem Verhältniß perspectivisch zu zeichnen, ziehe ich eine Linie von dem Distanzpunct e nach c.

Durch d wo die Linie e c die Linie a b durchschneidet, ziehe ich eine Paralelle d f. Vom Distanzpunct e führe ich dann wieder eine Linie d nach f und durch die Section g wieder eine Paralelle ꝛc. Auf diese Weise fahre ich fort so weit die Bäume reichen sollen.

Diese Methode ist deswegen bequemer als die erste, weil man die Grundlinie nicht zu verlängern braucht.

Ein Anfänger kann sich seine perspectivischen Arbeiten, ungemein erleichtern, wenn er sich ein Papier auf folgende Art mitheilt. Tab. V. Fig. 4.

1) Er theile die Grundlinie a b in so viel gleiche Theile, als er will. In unserer Figur haben wir Dreyzehn.

2) Von iedem Punct 1, 2, 3, 4, ꝛc. ꝛc. ziehe er eine Linie nach dem Geschichtspunct c und

3) Von dem Distanzpunct d eine Linie nach a.

4) Durch alle Puncte, wo diese Linie die Gesichtslinien durchschneidet, ziehe er sich Paralel-Linien. (NB Mit dem Horizont paralell)

Durch diese Linien wird der Raum zwischen der Grund-Linie und dem Horizont in lauter perspectivisch gleiche Theile abgetheilt. Der Nutzen dieser Abtheilung ist folgender:

Ich nehme z. B. an, jeder der Theile, in welche die Grund-Linie abgetheilt ist, sey in der Natur 6 Schuh lang. Da jedes Quadrat eben so lang als breit ist, so wird also jedes 6 Schuh ins Gevierte halten.

Wollte ich nun z. E. auf die dritte Linie von unten ein Haus sezen, das 24 Schuh in die Länge und eben so viel in die Tiefe hätte, so dürfte ich nur 4 Quadrate in die Länge und Tiefe zählen, und Perpendicular-Linien darauf fallen lassen, so hätte ich die vier Seiten.

Die Höhe ist nach dem oben gesagten leicht zu finden. Sollte es z. B. auch 24 Schuh hoch seyn,

so dürfte ich nur auf die Grundlinie des Hauses, wo sie die Linie b c durchschneidet eine Perpendickel fallen lassen, 24 Schuh (das heißt vier Theile der Grundlinie) von b in e tragen, und eine Linie von e in den Gesichtspunct c ziehen. Der Punct, wo diese Linie die Perpendicular-Linie f durchschneidet, gibt mir die Höhe des Hauses.

Die Eintheilung des Raums zwischen der Grundlinie und dem Horizont, reicht in unserer Figur nicht bis zu lezterem. Wollte man ihn noch weiter eintheilen, so müßte man die Grundlinie entweder verlängern und noch mehr Theile darauf tragen, oder man kann mit geringerer Unbequemlichkeit eine neue Linie von dem Distanzpunct d in 13. tragen, und durch die Sectionen Paralellen ziehen. Man verfährt dabey ganz so, wie es bey der Erklärung der vorhergehenden 3ten Figur ist gelehrt worden.

Diese Hauptgrundsätze der Perspectiv wird ein Liebhaber, der sich nicht die Mühe verdrießen läßt, etwas weiter darüber nachzudenken leicht auf andere Fälle anwenden können, welche hier nicht berührt worden sind. Zum Beschluß wollen wir nur noch die Erklärung der VI Tafel aus Herrn Lamberts freyer Perspectiv nach seiner Methode hier beyfügen.

Es stellt diese Tafel (Tab. VI.) ein Stück einer Landschaft vor, die man aus einem zweyten Stockwerke, oder in der Höhe von 18 Schuh über der Grundfläche auf einmahl übersieht. Die Grundlinie ist 122

Schuh, und die Entfernung derselben vom Fusse des Zuschauers 68 Schuh.

1) Ziehet die Grundlinie A F und macht sie 122 Schuh lang *).

2) Aus einem Punct Q (unten bey 50) derselben richtet die Perpendicular Q b von 18 Schuh als der Höhe des Auges auf, und ziehet die Horizontal-Linie V P W mit der Grundlinie paralell **).

3) Durch die gegebene Entfernung des Auges von 68 Schuh, so b Q gleich ist, theilet die Horizontallinie in Grade ein ***).

Die

---

*) Es bedarf beynahe keines Erinnerns, daß auf dem Papier die Schuhe größer oder kleiner seyn können, je nachdem man die Gegenstände groß oder klein haben will.

**) Es ist schon oben erinnert worden, daß der Horizont der Höhe des Auges gleich ist. Er wird hier 18 Schuh genommen, weil man annimmt, daß sich der Zuschauer im zweyten Stockwerk eines Hauses befindet. Stände er auf der Erde, so dürfte man den Horizont nur 5 bis 6 Schuh hoch machen.

***) Man zieht nehmlich durch den Punct Q eine Paralell-Linie mit A F, setzt auf diesen Punct Q den Transporteur an, und führt von 5 zu 5 Graden Linien, bis auf die Horizontal-Linie, wo man bey den Durchschnitten die Zahl der Grade anmerkt. Hat man keinen Transporteur, so kann man sich ja mit dem Zirkel die Grade abtheilen.

Die besondern Stücke werden nun so gezeichnet

1. Das Haus A B O.

4) Desselben Seite B C solle in dem Augenpunct P laufen, folglich die Seite A B mit der Grundlinie paralell seyn. Machet A B als die halbe Breite, nach der auf der Gründlinie gezeichneten Meßleiter, z. E. 14 Schuh, und richtet die Linie B b von 30 Schuh perpendicular auf, ziehet a und b zusammen, so ist A B b a die halbe vordere Seite, darauf die Fenster nach der Scale A F geometrisch *) gezeichnet werden.

5) Die Seite B C solle 35 Schuh lang seyn; zählet von B bis V **) 35 Schuh, ziehet B c in den Augpunct S, und V C in V in den 45 Grad der Horizontal-Linie ***), so ist C das hintere Eck.

---

*) Das heißt, in ihren wahren Verhältnissen, ohne Verkürzungen; jede Fenster-Oefnung 4 Schuh weit und 8 Schuh hoch.

**) Unten zwischen 30 und 40.

***) Man merke sich wohl folgende Verfahrungsart des Herrn Lamberts, von welcher er in seinem Buche Rechenschaft gibt, wo man seine Gründe nachlesen kann. Er sieht in welchen Grad die eine Seite eines Gebäudes läuft, und zieht die Zahl dieses Grades, von der Zahl 90 ab. Den Rest dividirt er mit 2. Das was heraus kommt, gibt ihm diejenigen Grade, durch welche er die Länge seines

6) Ziehet endlich a d und b c in den Augenpunct b, und C c mit B b, c d mit a b paralell, so ist B b c C die Seite, a b c d die Fläche des Daches.

7) Die obere Rahmen der auf dieser Seite stehenden Fenster laufen gleichfalls in den Augpunct P, und werden nach der Scale A E auf B b getragen; die Seiten-Rahmen aber werden von B gegen V gezählt, und auf der Linie B C die Puncte, wo sie aufstehen, eben so bestimmt, wie wir die Puncte C c gefunden haben.

8) Eben so wird die Lage der Taglöcher auf dem Dache gefunden. N M ist ihre Höhe, M m läuft in den Augpunct; B K (unten auf der Grundlinie) ist der Abstand von dem Ende des Daches; K k läuft in den Theilungs-Punct V, K L ist mit B b, und

---

Gebäudes abschneiden muß. Ein Beispiel wird dieß deutlicher machen. Die Seite E G läuft in den 30 Grad. Von 90
diese 30 Grade abgezogen 30

bleiben 60.

Diese 60 mit 2 dividirt geben 30. Ich muß also aus dem 30 Grad auf P W die Seite des Hauses I E G abschneiden, indem ich von da eine Linie nach dem 50 Fuß auf der Grundlinie ziehe. Bey dem Haus A B O, läuft die Seite B O in die Null. Ich kann also von den 90 Graden nichts abziehen, und muß sie also bloß mit 2 dividiren, welches mir 45 Grad gibt, aus welchen ich das Maß von 35 Schuh auf der Grundlinie abschneide. Der Hauptgrund bey dieser Verfahrungsart beruht darauf, daß die Winkel jedes regelmäßigen Vierecks 90 Grade halten

L l mit a b paralell, so wird der Punct m und die Linien m n, m l gefunden. Mit den Kaminen hat es eben die Bewandniß.

2. Das Haus I E G.

9) Die Seite E G dieses Hauses laufe in den 30ten Grad der Horizontal-Linie P V, so lauft die andere Seite E I in den 60 Grad derselben im Theile P W, weil man den Winkel G E I 90 Grad sezt; daher ist, um die Abtheilungen auf E G zu finden, der Theilungspunct auf dem 30 Grad in P W und für die Seite E I liegt derselbe auf dem 15 Grad in P V *).

10) Wenn also die ganze Seite E G von 43 Schuh ist, so zähle man von E bis H 43 Schuh, und ziehe H G in 30 Grad auf P W, so wird sie die in 30 Grad auf P V gezogene Linie E G in G durchschneiden, und E G wird das Bild einer Länge von 43 Schuh seyn. Eben so wird die Seite E F aus dem 15 Grad auf P V eingetheilt.

11) Da das Eck E auf der Grundlinie steht, so wird die Höhe E e von 30 Schuh, nach der Scale auf der Grundlinie aufgetragen, die Linie e g in den 30 Grad auf P V gezogen, und G g perpendicular

*) Die Seite E I läuft in den 60 Grad (der hier aber nicht angemerkt werden konnte) 60 von 90 abgezogen, bleibt 30; die Hälfte von 30 ist 15. Man sehe die vorhergehende Note.

aufgerichtet, damit man die ganze Seite E G g e bekomme.

12) Die Höhe des Giebels trage man aus E in i, und ziehe i f in den 60ten Grad *) auf P W, so ist E e f I die halbe Seite des Hauses.

13) Ziehet G p in 60 Grad auf P W, I p und f h in 30 Grad auf P V, richtet auf p die Linie p h auf **) ziehet endlich e f, g h so habt ihr die Fläche des Daches g h f e. Die Fenster, Taglöcher und Schornsteine werden eben so, wie bey dem ersten Hause gezeichnet.

Uebrigens läßt sich hier noch folgendes bemerken: Die beyden Linien f h, e g laufen in 30 Grad auf P V, hingegen laufen die andern beyden Linien g h, e f in einen Punct ausserhalb der Tafel, suchet man diesen Punct und zieht denselben durch die Linie r q mit dem 30ten Grad auf P V zusammen, so ist diese Linie r q in Absicht auf die Fläche des Daches g h f e eben das, was die Horizontal-Linie in Absicht

---

*) Der 60 Grad ist außer der Tafel. Man muß in den 60 Grad ziehen, weil die andere Seite des Hauses in den 30 läuft, und zusammen 90 Grade heraus kommen müssen.

**) Dieses Verfahren beruht darauf, daß der hintere Giebel h in der Mitte des Hauses stehen muß, wie der vordere f. Da nun i f das Haus mitten durchschneidet, so darf ich nur mit E G eine Paralelle nach dem 30 Grad, und von G nach dem 60 Grad ziehen, wo ich dann in p, als wo sich beyde Linien kreuzen, den Fußpunct des hintern Giebels finde.

auf die Grundlinie ist. Dann alle Paralell-Linien auf dem Dache laufen auf dieser Linie zusammen, wie die Linien g h, e f und e g, f h. Ziehet man aus P eine Perpendicular-Linie P q darauf so ist q eben das, was auf der Horizontal-Linie der Augenpunct, und die Entfernung des Auges von q ist die Hypothenuse eines rechtwinklichten Triangels, dessen Schenkel P V und P q sind.

14) Nach bisher gesagtem hat die Zeichnung der Gartenmauer G v keine Schwierigkeit. Ihre Höhe wird auf der Linie E e genommen, und die Länge G v eben so bestimmt wie die Seite des Hauses E g.

15) Da die Reihe von Bäumen gleichfalls in den 30 Grad auf P V läuft, so wird ihre scheinbare Entfernung eben so bestimmt, wie die Fenster an dem Hause e g *).

*) Das heißt, es würden immer so viel Schuhe als sie aus einander stehen (hier 20.), auf der Grundlinie abgezählt. Nachdem vom ersten Baum nach dem 30 Grad ihre Directionslinie ist gezeichnet worden, zieht man aus dem 30 Grad auf P W Linien nach 40, 20, 0 ꝛc. Da man nun im gegenwärtigen Falle die Grundlinie sehr verlängern müßte, wenn man so fortrechnen wollte, so bediene man sich lieber des Kunstgriffes, dessen bereits oben bey Erklärung der Figur ist gedacht worden, und ziehe vom 20 Schuh nach dem 30 Grade eine Paralelle mit der Baum-Reihe, und suche durch andere Paralellen mit der Grundlinie, welche durch den Durchschnitt der Linie 40-30 gezogen werden, den Punct, wo für den nächsten Baum das Lineal muß angesezt werden.

16) Ist hingegen an einem gegebenen Ort, z. E. in s ein Baum zu zeichnen, so wird seine Höhe, welche 36 Schuh betragen soll, leicht gefunden, wenn man sich erinnert, daß von der Grundlinie bis zum Horizont 18 Schuh gerechnet sind. Ich darf ihm also über dem Horizont nur noch einmal so groß machen, als er unter dem Horizont ist.

17) Eben so verhält es sich mit dem neben diesem Baum stehenden Hause. Die Höhe wird auf gleiche Art gefunden, und da desselben eine Seite in Augenpunct läuft, so läßt sich die andere nach der Scale eintheilen, nach welcher die Höhe bestimmt wird.

Die drey andern kleinen Bäumchen sind alle auch 36 Schuh hoch, wie der Baum s, ob sie gleich niedriger scheinen. Ihre geringere Größe rührt bloß von ihrer Entfernung her.

IV.

Von der Schattierkunst.

Licht und Schatten sind die Seele einer Zeichnung; durch sie wird das Flache von dem Runden, das Volle von dem Leeren, das Nahe von dem Fernen unterschieden. Ohne Schatten scheinen alle Körper flach. Der von allen Seiten erleuchtete Mond, ist in unsern Augen kein runder Körper, sondern eine flache Scheibe. Von

der richtigen Beobachtung des Lichts und des Schattens hängt, wie mit Herrn Sulzer *) alle Mahler, die über ihre Kunst geschrieben haben, bemerken, ein großer Theil sowohl der Wahrheit, als Annehmlichkeit des Gemähldes ab.

Im Schattieren ist ein großer Unterschied zwischen dem Sonnen- und Flammenlicht. Man nehme ein Buch oder sonst etwas dergleichen, und stelle es auf den Tisch zu einem brennenden Licht, so wird man finden daß der obere Theil viel breiter werden wird als der untere, welcher auf dem Tisch aufliegt. Hält man einen Körper dem Licht gegenüber in einiger Entfernung von der Wand, so wird der Schatten allemahl größer werden als dieser Körper. Je näher man dem Lichte damit rückt, destomehr nimmt derselbe an Umfang zu, weil die Lichtstrahlen, die alle aus einem Punct in die Runde herum sich verbreiten, mit den Seiten dieses Körpers immer stumpfere Winkel machen. Die Linien welche sie beschreiben, rücken je länger je weiter aus einander, und vergrößern so das Bild des Schattens.

Mit der Sonne ist es anders, denn diese macht den Schatten nicht breiter als der Körper ist, der ihn verursacht; wohl aber macht sie ihn bisweilen ungleich länger. Ein jeder wird aus Erfahrung wissen,

*) Sulzers Theorie der schönen Künste. Art. Licht.

daß beym Auf- und Niedergang der Sonne sich die Schatten auf der Erde mehr in die Länge dehnen. Um Mittag hingegen sind selbige so kurz, daß man sie kaum bemerkt. Diese Verschiedenheit rührt von dem Stand der Sonne her. Je tiefer sie sinkt, desto mehr laufen ihre Strahlen mit der Erdfläche paralell, und desto mehr müssen sich folglich die Schatten der Körper verlängern *). Wenn die Sonne den Horizont berührt, würden alle Schatten sich ins Unendliche verlängern, wenn sie nicht unterwegs von erhabnen Körpern aufgehalten würden. Auf die Breite hat der Stand der Sonne keinen Einfluß. Auch ist natürlich mein Schatten an einer Mauer nicht größer als, meine Person, wenn ich hart an derselben stehe.

Nach diesen Beobachtungen muß der Flammen-Schatten ganz anders gezeichnet werden, als der Sonnen-Schatten.

---

*) Dabey kann man aber doch immer aus den Sonnen-Schlagschatten die Gestalt der aufrecht stehenden Objecte erkennen, welche sie verursachen, wenn man auch gleich diese Objecte selbst nicht sehen kann. Zu bemerken ist auch noch, daß man die Länge der Schlagschatten ausmessen kann. Man kann sie also auch in der Abbildung z. B. eben so groß, oder um die Hälfte, oder um das Doppelte größer machen, als den Gegenstand der sie veranlaßt. Denn man kann die Höhe der Sonne nach Willkühr annehmen. Dieß gilt aber nur von dem Sonnen-Schatten, der auf die Erde oder sonst auf den flachen Boden fällt. Wenn ihn eine Mauer oder ein anderer aufrecht stehender Körper auffangt, so geht dieses nicht an.

Will man lezteren finden, so muß man erstlich den Stand der Sonne bestimmen, und dann nach allen Hauptwinkeln des Körpers Paralell-Linien ziehen; beym Flammenlicht aber gehen alle Linien aus einem Punct hervor, welcher in der Mitte des Lichtes angenommen wird.

Folgende Beyspiele werden dieses noch mehr erläutern.

Den Schatten eines Würfels zu zeichnen den die Sonne von der Seite bescheint.

Man verlängere die Basis a b (Tab. VII. Fig. 1.) des Würfels, und ziehe die Linie c d paralell mit derselben.

Man nehme eine beliebige Höhe e für die Sonne an, und ziehe den Strahl e d durch das obere Eck des Würfels.

Mit diesem Strahl zieht man durch das andere Eck den Strahl f g paralell, und vereinigt die Puncte in welchen sie die Grund-Linien c d und b g durchschneiden.

Den nehmlichen Würfel mit einem Flammen-Schatten zu zeichnen.

Wenn das Licht in a steht (Tab. VII. Fig. 2.), so ziehe man von dem Fuß a desselben die Linien a b, a c, nach den untern Ecken des Würfels, und von der Flamme h die Linien h b, h c, h d durch die

obern Ecken. Den Ort wo diese obern Linien die untern durchschneiden, merke man sich durch Puncte an, und ziehe sie zusammen. NB. Die untere vierte Ecke des Würfels ist nicht sichtbar; wenn sie es wäre, so müßte auch von a aus eine Linie und eine zweyte Linie aus h durch e gezogen werden. Der Durchschnitt derselben würde die hintere Breite des Schattens geben.

Den vorwärts fallenden Schatten eines Würfels mit Sonnenlicht zu zeichnen.

Man merke sich den Stand der Sonne in a an, und ziehe von da aus eine Perpendicularlinie bis b, welches den Fußpunct der Sonne vorstellt.

Von b führe man durch die untere Ecke des Würfels eine Linie b c und durch die andere Ecken die Linien b d, f g mit dieser paralell. Ist das geschehen, so zieht man durch das Eck h die Linie a h und verlängert sie bis zur Grundlinie b c. Durch die zwey andern Ecken i und k läßt man mit dieser die Paralell-Linien l i e und m k g laufen, und zieht in den Puncten, wo sie die untern Linien durchschneiden, die Figur des Schattens zusammen.

Alles demnach was man bey Zeichnung der Sonnenschatten von geradestehenden Körpern zu beobachten hat, besteht darin, daß man 1) den Ort anmerkt, wo die Sonne stehn soll, 2) daß man sich den Fußpunct derselben bemerke, 3) daß man von diesem Fußpunct Paralellen nach den untern Ecken des Körpers

führe und 4) gleichfalls Paralellen von der Sonne herab nach den obern Ecken. Die Durchschnitte der untern und obern Linien geben dann die Figur des Schattens.

Schrägliegende Körper machen mehr Schwierigkeit. Man lernt sie viel leichter nach der Natur zeichnen, als durch Regeln. Wir wollen daher den Anfänger damit verschonen. Wem daran gelegen ist, mehr darüber nachzulesen, der kann sich in den angezeigten Werken über die Perspectiv Raths erholen, wo zugleich die Schattierkunst, in so ferne sie geometrisch behandelt werden kann, gelehrt wird. Man kann auch Dupains Schattierkunst zu Hülfe nehmen.

Wir haben bereits im Eingang dieses Buches erinnert, daß in der Mahlerey nur selten Gebrauch von dem starken Sonnenlicht gemacht wird, weil es durch seinen allzugroßen Glanz eine zu grelle Wirkung thut. Der Gebrauch des Flammenlichts ist in der Landschafts-Mahlerey noch seltner. Das wenige was darüber gesagt worden ist, wird hinlänglich seyn, sich in vorkommenden Fällen (z. B. wenn in einem Nachtstück Fackeln oder Wachtfeuer *) erscheinen sollten) zu helfen. Gemeinig-

*) Es ist hierbey noch zu bemerken, daß ein großes Licht kleinere Schatten gibt als ein kleines Licht. Wenn ich mich vor ein Feuer stelle, das breiter ist als ich bin, so wird mein Schatten auf der Erde kurz und spitzig werden. Ein bloßes Lampenlicht hingegen

lich werden die Landschaften durch das bloße Tageslicht erleuchtet. Man nimmt an, daß der Himmel mit lichtem Gewölke überzogen ist, durch welches zwar die Luft von der Sonne erhellt wird, aber doch ihre Strahlen nicht ungebrochen durchdringen können.

Es bedarf wohl keiner Erinnerung, daß hier nur von den gewöhnlichern Fällen die Rede ist, denn es kann bisweilen nicht nur Sonnenlicht, sondern selbst Sturm und Gewitterluft für die Wirkung einer Landschaft viel zuträglicher seyn, als der Tagesschimmer.

Diejenigen Schatten, von welchen bisher gehandelt wurde, werden Schlagschatten, oder causirte Schatten genannt, weil sie von einem Körper auf den andern geschlagen werden. Es bleibt uns nun noch übrig, von den andern Schatten zu reden, welche an jedem Körper auf derjenigen Seite wahrzunehmen sind, welche das Licht nicht erreichen kann.

Je senkrechter die Sonnenstrahlen auf einer Fläche schießen, desto glänzender wird

---

macht ihn sehr lang und breit. Eben daher macht das Stubenlicht, welches durch ein Fenster einfällt, alle Schatten solcher Gegenstände die schmäler sind als das Fenster, kurz und spitzig. Man kann sich leicht erklären, woher das kommt. Ein schmaler Körper theilt nehmlich ein breites Licht in zwey Lichter, welche sich einander durchkreuzen.

sie; je mehr sie dieselbe bloß streifen, desto weniger wird sie beleuchtet. *)

Nichts beweißt diesen Satz besser als der eckige Körper Fig. 4. auf der VII Tafel.

Wenn wir annehmen, daß die Sonne der Seite b gerade gegen über steht, so, daß ihre Strahlen in rechten Winkeln darauf hin fallen, so muß sie heller als alle übrigen, seyn. Die Seiten a c werden zwar auch noch vom Sonnenlicht getroffen, es fällt aber nicht so gerade darauf hin als auf b, und daher sind sie auch minder helle **) Noch dunkler ist die Seite d, weil sie noch weiter von der Sonne entfernt ist, am allerdunkelsten, aber aus dem nähmlichen Grunde die Seite e, welche aber der Kupferstecher zu helle gemacht hat.

Der obere flache Theil dieses Körpers ist helle, weil ihn die Sonnenstrahlen so gut als die Seite b erreichen können. Der zarte Schatten f. ist bloß da, um diese Fläche von dem dahinter liegenden helleren Grund abzusondern. Er drückt eigentlich keinen Schatten, sondern bloß ein schwächeres Licht aus, so wie die beyden Seiten a c. Wäre ein Schatten dahinter, so müßte dieser Halbschat-

---

*) Man vergleiche De Piles-Einleitung in die Mahlerey aus Grundsätzen S. 85.

**) Der Kupferstecher hat sie viel zu dunkel gemacht. Sie sollten nicht dunkler seyn als die linke Seite von Fig. 5.

ten ganz wegbleiben, denn diese geringe Dunkelheit würde alsdenn gegen die größere ganz verschwinden. *)

Bey einem ganz runden Körper verhält es sich eben so mit der Abstuffung des Lichts; aber die zarten Schattierungen verlaufen sich in einander und sind nicht so sichtbar, wie aus Fig. 5 zu ersehen ist.

Bey der 6ten Figur ist der Boden a heller als die Seite b, weil über a die Lichtstrahlen ganz nahe wegstreichen. Die Seite c aber, ist ihnen ganz entgegengesezt. Der Kupferstecher hat diese Gradation in Ansehung des Bodens und der Seite b. schlecht beobachtet.

Im Fall der Boden bey einer solchen Figur doppelt seyn sollte, so wird es mit dem untern gerade so gehalten wie mit dem obern. Die Seite wird dunkler, die Bodenfläche heller. S. die 7te Figur.

Wenn man hingegen die Sonne tiefer annähme, so daß ihre Strahlen senkrechter auf die Seite fielen, als auf den Boden, so müste ersterer auch heller werden als dieser. Man kann sich hiervon sehr leicht durch einen Versuch überzeugen. Man nehme einen eckigten Deckel

---

*) Wenn der Umriß einer weißen Sache sich gegen einer andern von „weißer Farbe befindet, so wird er, wenn er krumm ist, von Natur selbst einen dunkeln Umriß hervorbringen, welches der dunkelste Theil von denenjenigen seyn wird, die erleuchtet seyn. „Endiget er sich aber in einen dunkeln Ort, so wird er der hellste „Theil von denen seyn, den die lichten Theile besitzen. Lionhar„do da Vinci Tractat von der Mahlerey S. 176.

Figur 8. und stelle ihn so, daß die Sonne ihn schräg bescheinen muß; Man wird alsdann folgende Bemerkungen machen können: Der Schlagschatten a ist am dunkelsten, weil er durch keinen Widerschein erhellet wird, wie die Schattenseite welche ihn veranlaßt, die hier aber nicht sichtbar ist. Die hellsten Theile sind b b, weil die Sonne sie am geradesten trifft. Minder helle ist der Boden c, weil die Strahlen schräg darüber weggleiten; und wieder etwas dunkler die Seite d, weil das Licht noch flacher darüber wegstreicht. Die Seite e ist etwas dunkler als d, weil keine Widerscheine darauf fallen wie auf d, welches von den zurückprallenden lichtern von b c und der innern Seite e erhellt wird.

Diese Bemerkungen sind in der Landschafts-Mahlerey alle vom größten Nutzen; besonders gibt die eckige Säule vielen Aufschluß über die Schattengebung. Sie zeigt uns z. B. daß Berge, Bäume und andere runde Körper nur in einem schmalen Raum durch das höchste Licht beleuchtet werden können. Ich nehme hier den Ausdruck höchstes Licht nur in relativem Sinne und verstehe darunter das hellste Licht in Vergleichung mit andern Lichtern die auf den nähmlichen Körper fallen. — Eben so vortheilhaft läßt sich das, was wir über die 7 Figur bemerkt haben, auf die flachen Gründe und die Erhöhungen anwenden, welche sich auf derselben befinden.

Ueber Licht und Schatten ist nunmehr noch manches im Allgemeinen zu bemerken. Es ist nicht genug, daß man jeden Körper einzeln richtig schattiere; man muß

auch auf die Wirkung der Schatten im Ganzen sehen. Harmonie und Haltung ist der Hauptzweck nach welchem man streben muß. Die Behandlung der Schatten oder des Helldunkels ist vielleicht der schwerste Theil in der Mahlerey.

Am vortheilhaftesten nimmt sich eine Gegend aus, wenn sie von der auf- oder niedergehenden Sonne beglänzt wird. *) Es entstehen alsdenn sehr reine Lichter, und große Parthien Schatten, in welchen sich aber alle Gegenstände sehr deutlich erkennen lassen. Das Gesicht wird nicht mehr durch die hin- und herprallenden Sonnen-Strahlen ermüdet. Die Blicke, welche die Sonne noch hier und dort hinwirft, sind sanft, sparsam und erquickend für das Auge. Das Licht auf dem flachen Boden ist

bloßes

*) „Der Aufgang der Sonne ist oft mit einer großen Heiterkeit begleitet. Alle Gegenstände zeigen sich in einem reinen Licht, in frischen Farben, und in ihrer natürlichen Schönheit. Mittags ist die Sonne stärker, sie macht daher scharfe, und wegen ihrer mehreren Höhe kürzere Schatten, da sie hingegen frühe und Abends bey ihrem niederigen Stande lange Schatten wirft, und dem Mahler Gelegenheit gibt, große Parthien von Schatten anzubringen. So wie der Morgen die Gegenstände in reinem Lichte darstellt, so scheinen sie Abends mit einem gewissen Dufte umgeben, weil die Luft alsdenn mit Dünsten angefüllt ist. Vorlesungen welche bey der Versammlung der königl. franz. Mahler-Academie in Gegenwart des Ministers Colbert gehalten wurden. S. in Sondrarts Mahler-academie VI. Thl. S. 169.

bloßes Streiflicht. Alle erhabenen Gegenstände werfen lange Schatten darauf hin, durch welche bisweilen die glücklichste Wirkung entsteht. *) Die Flüsse glänzen heller; die Gegenstände, welche sie umgeben, spiegeln sich deutlicher in ihren Gewässern. Auf dunkle Körper prallt hier und da noch ein schwacher Strahl an, vergoldet ihren Saum und macht ihren Umriß zarter und schärfer, und ihren Effect mahlerischer.

Abends und Morgens zeigt sich alles auch darum reiner und deutlicher, als in den übrigen Stunden des Tages, weil die Schatten der Objecte durch das zurückstrahlende Licht der beleuchteten Körper erhellt werden, da hingegen beym höhern Stand der Sonne die Strahlen in die Luft verschießen, woher sie kommen, und die umher liegenden Gegenstände im Schatten lassen, wie sie sind.

Solche Morgen- und Abendstunden sind für den Mahler vorzüglich die Zeit seiner Beobachtungen. Da

*) Es ist hierbey doch folgende Bemerkung des Lairesse zu beherzigen: „Es ist wohl wahr, daß die großen Schlag-Schatten die meiste Schönheit in einem Sonnenschein zuwege bringen, soferne sie nicht zu dichte an einander kommen. Denn da seind sie widerlich, und verursachen in einer Mahlerey eine gewisse Dusterigkeit. Weit angenehmer aber stellt es sich vor, wenn hier und da einige kleine durchstrahlende Lichtlein die allzugroße Fläche der Schatten brechen. Gerhards de Lairesse großen Mahlerbuchs 2. Continuation p. 25. Nürnberg. Uebers.

kann er der Natur ihre meisten Geheimnisse ablauschen und ihr die Kunst ablernen, das Herz zu rühren und zu erheitern. Eine zurückkehrende satte Heerde, der Landmann mit den Werkzeugen des Ackerbau's, seine Kinder, welche ihm munter entgegen springen, oder von der Arbeit abgemattet nachfolgen, hier ein beladener Wagen, dort ein langsam zurück gehender Pflug, die zunehmende Dunkelheit in der Nähe, die hellen Blicke hier und da in der Ferne, dieß alles stimmt die Seele zu sanfter Feyer, und erregt in uns jene süßwehmüthigen herzbeklemmenden Empfindungen, mit welchen wir uns an den Abend unsers großen Tages erinnern, der sich allmählig herab senkt, um uns in seine Schatten aufzunehmen.

Wie wohl und wie weh ist dem Herzen beym Schauspiel der scheidenden Sonne, wenn alles, was kurz vorher noch strahlte und funkelte, immer grauer und grauer wird, wenn ein Licht nach dem andern verlöscht, und endlich nur noch die höchsten Wipfel der Berge über die Ebene hervorglänzen!

Solche Empfindungen in ihrer ganzen Lebhaftigkeit, durch bloße Abbildung der Natur in der Seele des Sehers zu erregen, ist der höchste Zweck unserer Kunst, die Ursachen dieser großen Wirkungen auszuspähen und aufzufassen, der Hauptvorwurf unsers Sinnens und Strebens. Ein Mahler muß nicht bloß fühlen, er muß auch über seine Gefühle denken, aber so, daß

der Geist der Analyse nicht die Stärke seiner Empfindungen schwäche.

Wenn das Auge im Anschauen eines Gemähldes an dem Ganzen gesättiget ist, so schweift es gerne in seinen Theilen umher, und es fühlt ein gewisses Wohlbehagen, wenn es findet, daß der erste Eindruck durch dieselben gerechtfertiget wird, daß allenthalben getreue Nachahmung der Natur herrscht, das die Aufmerksamkeit des Künstlers sich über alles verbreitete, daß er nirgend hinter seinem großen Muster zurück bleiben wollte und nie glaubte, dieß oder das sey gut genug für den Beurtheiler.

Von dem größten Theil der angehenden Zeichner wird diese Bemerkung auser Acht gelassen. Sie sind zufrieden, wenn sie etwas zu Stande gebracht haben, das sich in der Ferne gut ausnimmt, und bekümmern sich nicht darum, ob es bey näherer Zergliederung die Kunstprobe aushalten wird. Es kommt ihnen nicht auf diese oder jene Figur, dieses oder jenes Lichtchen an; und doch hängt bisweilen von einem einzigen solchen Lichtchen, großen Theils die Wirkung des Ganzen ab. Ein einziges verzeichnetes Figürchen, gibt oft dem Kunstverständigen das Recht, den Zeichner für einen Stümper zu erklären. Aus der fleißigen Behandlung solcher Kleinigkeiten, ergibt sich auf den ersten Blick, ob eine geschickte und geübte Hand den Pinsel geführt hat.

Der größte Effect eines Gemähldes, beruht auf dem Helldunkel, oder der verständigen Vertheilung der Lichter und Schatten, und diese Vertheilung ist, in Hinsicht auf das Ganze, das größte Geheimniß der Kunst, das, wie gesagt, nur von einem aufmerksamen und denkenden Beobachter der Natur angemerkt werden kann. Unaufmerksamkeit auf Regeln und Natur, ist, wie Hagedorn sehr richtig bemerkt, die Ursache, warum es gute Köpfe nicht immer sehr weit gebracht haben *).

Von einer unklugen Beleuchtung kommt es her, daß in manchen Landschaften alles undeutlich, alles in einander gemischt ist; daß man Mühe hat die Gegenstände zu erkennen, und von einander zu unterscheiden; daß man nicht weiß was nahe oder ferne, klein oder groß ist.

Die Natur hat bey ihren Beleuchtungen keinen mahlerischen Zweck. Die größten Naturschönheiten bleiben daher zu gewissen Zeiten unbeleuchtet, oder wenn sie beleuchtet werden, so ist es nicht immer zu ihrem Vortheil. Eine Gegend, welche meinem Auge heute reizend scheint, ist sich daher oft am andern Morgen nicht mehr ähnlich **). Trübe unfreundliche Luft,

---

*) Hagedorns Beobachtungen über die Mahlerey pag. 49.

**) Es sey mir erlaubt, eine Stelle aus Meiners Reisen anzuführen, welche diese wichtige Bemerkung vielleicht eindringlicher macht. „Der

Nebel, eine ungünstige Stellung der Sonne und hundert andere Umstände können leicht solche Veränderungen veranlassen. Zu manchen Zeiten läßt die Sonne die schönsten Gruppen im Schatten, und hebt dagegen unbedeutende Gegenstände hervor. In einem solchen Augenblicke die Natur nachahmen, wäre ein Fehler, der sich durch die Wahrheit der Abbildung nie rechtfertigen ließe. Es ist nicht genug, wahr zu seyn; das Auge verlangt gefällige, schmeichelnde, ergötzende Wahr-

---

„Bodensee, schreibt er gleich zu Anfang seines dritten Theils, bot „uns nicht, wie das erstemal, da wir ihn von dem Hohentwieler „Felsen erblickten, sein ruhiges, und von dem Schimmer des Son„nenlichts erheitertes Antlitz dar; sondern er zeigte uns einen wil„den, vom Orkan zerrissenen, und mit einem schröcklichen Dunkel „überschatteten Abgrund, in welchen man kaum hinein zu schauen „wagte, aus Furcht, irgend einen hülflosen Kahn, oder gar un„glückliche Schiffbrüchige wahr zu nehmen. Undurchdringliches Ge„wölk bedeckte die fernen Alpen, so wie das nähere Thurgäuische „Ufer, und zog auch vor dem größten Abschnitt des Sees einen „Vorhang her, den weder die Gewalt des Sturmwindes durchbre„chen, noch der Glanz des Blitzes erhellen konnte. Jezo er„kannten wir es recht, wie viel darauf ankommt, „in welchem Lichte, und unter welchen Umstän„den man merkwürdige Gegenden und Naturscee„nen betrachtet. Ein vorüberfliegendes Unge„witter, oder Regen-Gewölke zerstört auf eine „Zeitlang das größte Meisterstück der Schöpfung, „und flößt dem Beobachter Grauen und Entsetzen „ein, wo er vorher das höchste Entzücken em„pfunden hatte."

heit. Eine Scene, die mich in der Natur kalt läßt, wird mich, durch die Kunst vorgestellt, schwerlich rühren.

Hat man also die Natur abzubilden, so beobachte man sie zu allen Stunden des Tages, und wähle den Augenblick, in welchem sie sich in dem günstigsten Lichte zeigt.

Da das Licht, besonders auf dunkelm Grunde, die Seele eines Gemähldes ist, und diejenigen Gegenstände, auf welche die Aufmerksamkeit des Sehers gelenkt werden soll, vor allen andern belebt werden müssen, so folgt, daß man die Hauptlichter für die vornehmsten Theile seiner Landschaft aufsparen muß, damit sie gleich auf den ersten Blick das Auge an sich reissen und es von den Nebenwerken abziehen *). Dem Hauptgegenstande muß alles Beywerk aufgeopfert werden.

---

*) „Ein Gemählde ist wie ein Theater anzusehen, auf welches der Zu„schauer aus einem dunkeln Orte hinblickt, mithin das Licht nicht „auffangen kann, wie er will, sondern so nehmen muß, wie es „ihm der Decorateur von seinem angebrachten Lämpchen auf die vor„gestellten Gegenstände fallen läßt. Dieses Licht also kann der „Künstler nach Gefallen leiten: bald es hemmen, indem er gewisse „Körper vorrückt, bald zuströmen lassen, indem er andere Körper „wegräumt. Hier ist wieder Wahl, nicht bloß Bedürfniß der „Wahrheit. Der Held kann auch im Schatten geründet seyn, sich „vom Grunde abheben, aber wir sehen ihn lieber im Lichte, darum „leitet der Künstler dasselbe dahin. Dies heißt im eigentlichen Ver„stand Beleuchtung.„ Ramdohr über Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom 2 Thle. p. 98.

Es bedarf diese Regel jedoch einer nähern Bestimmung. Man darf nicht glauben, daß, zum Beyspiel, eine ganze Stadt beleuchtet werden müsse, wenn diese Stadt die Hauptsache in einem Gemählde seyn soll. Eine so große Masse Licht würde dem Eindruck mehr hinderlich seyn, als ihn befördern. In einem solchen Fall ist es genug, wenn man einige der nächsten Gebäude beleuchtet. Je mehr sich die übrigen entfernen, desto weniger Licht dürfen sie empfangen.

Ich habe eine Landschaft von Herrn Zingg vor mir. Sie stellt eine Ansicht der Stadt Dresden vor. Wie hat sich nun derselbe in ihrer Vorstellung und Beleuchtung benommen? Hat er die ganze Häusermasse mit allen Thürmen und Thürmchen abgebildet und erhellt? Nein, er hat als ein verständiger Künstler nur das mahlerischte Stück davon genommen, nähmlich die Gegend der Elbe-Brücke. Man sieht diese Brücke der ganzen Länge nach, und da sie das Hauptstück der Landschaft ist, so ist sie auch der ganzen Länge nach beleuchtet. Von der Stadt stehen nur die nächsten Gebäude im Licht. Das Schloß, der Thurm der Hauptkirche, und zwey andere Thürme sind sanft beschattet, weil sie mehr zurück weichen; sie entgehen dem Auge aber doch nicht, denn sie stehen auf einem lichten Wolken-Grund.

Dieser lezte Umstand führt mich auf eine andere Bemerkung, welche der obigen zur Modification dient. Das Licht thut nähmlich nur dann eine große Wirkung,

wenn es rings mit Schatten umgeben ist. Auf einem hellen Grunde werden daher dunkle Gegenstände das Auge eher auf sich ziehen und besser hervortreten, als stark beleuchtete. Es kommt alles auf den Grund an *).

In einer andern Landschaft des gedachten Herrn Zingg wird die Brücke von Vernon in der Normandie vorgestellt. Es sind bloße Balken, welche auf den Trümmern einer andern zusammen gestürzten steinernen Brücke ruhen. Mitten auf derselben steht ein Haus mit einem Thürmchen. Rechts sieht man einen Theil des Dorfes Vernon, im Hintergrund Berge, im Vorgrund zur linken Seite einen Theil eines Hauses. Die Hauptsache von allem dem ist die Brücke. Diese unter den andern Gegenständen heraus zu heben, gab es nur zwey Mittel. Sie mußte entweder auf einem dunkeln Grunde in hellem Lichte stehen, oder auf hellem Grunde dunkel vorgestellt werden. Der Künstler wählte diesen lezten Weg. Und warum? Weil er einen hellen Himmel, und keine Gewitterluft haben wollte; weil seine Gebirge nicht zurückgetreten wären, wenn er sie dunkel gehalten hätte, um die Brücke dadurch hervor zu heben, und weil also auf diese lezte lichtere Art ein besserer Effect erhalten wurde.

*) Lairessens Mahlerbuch. 2 Thl. S. 77.

Heitere Luft erheitert die ganze Landschaft. Eine besonders gute Wirkung thut, nicht nur in Gemählden, sondern auch in Kupferstichen und Zeichnungen, die Morgen- oder Abendröthe. Die Gründe sind theils schon oben angeführt worden, theils liegen sie in dem gefälligen Abstich, welche die rings umher liegenden dunkeln Gegenstände, mit dieser einzigen schimmervollen Gegend am Himmel machen. In einer erst vor einigen Jahren herausgekommenen Landschaft, die eine Ansicht bey Lausanne vorstellt, ist dieser Vortheil ungemein glücklich benuzt worden. Es ist ein Abendstück. Ein alter bemooßter Thurm in der Mitte, Bäume rechts und links, im Vorgrund Vieh, alles ist dunkel und finster; nur durch eine kleine Oeffnung, welche rechter Hand zwey hohe Bäume lassen, die sich mit ihren Wipfeln berühren, fällt das Abendlicht herein, und erheitert die ganze schöne romantische Gegend.

Die Regel, daß das Hauptlicht auf den Hauptgegenstand der Landschaft geleitet werden muß, darf auch nicht so verstanden werden, als ob sonst gar nichts beleuchtet werden dürfte. Es müssen nur nicht Nebensachen so erhellt werden, daß man die Hauptsache darüber übersieht. Teniers hat in einer bekannten Landschaft *) eine Gesellschaft niederländischer

*) Fête flamande.

Bauern und Bäuerinnen vorgestellt, die sich mit Tanzen belustigen. Nächst dieser Tanz-Gesellschaft sieht man noch einen Spielmann auf einem Faß stehend, einen alten Mann der zusieht, ein Weib unter der Hausthür, eine Mutter, die im Vorgrund zur Seite sizt, und ihr kleines Kind säugt, indeß ihr größeres Mädchen aufmerksam die Tanzenden betrachtet; ferner drey alte Bauern, die sich ruhig mit einander besprechen. Unter allen diesen Personen, trifft bloß die Tänzer das stärkste Licht, aber nicht alle, sondern nur die Vordersten, welches aber schon genug ist, den Blick auf alle zu ziehen. Nächstdem ist aber auch nicht nur der Tanzplatz, sondern auch ein großes Haus stark beleuchtet, vor welchen diese Leute sich lustig machen. Dieses Licht am Hause schadet nichts, weil das Gebäude sonst mit den Tänzern nichts gemein hat, im Gegentheil dient es den beschatteten Figuren zu einem guten Grund, auf welchem sie sich rein hervorheben; wenn aber die andern Gruppen so hell wären als die Hauptgruppe, so würde das Auge hin und her irren, und nicht wissen, wo es sich fixiren soll.

Eine andere Hauptregel in der Landschafts-Mahlerey ist diese: daß die stärksten Schatten für den Vorgrund aufgespart werden müssen. Die übrigen Gegenstände werden immer schwächer, je weiter sie sich von dem Auge entfernen. Die entlegensten Gebirge müssen so bloß seyn, daß sie kaum von der Luft zu unterscheiden sind. Hält man sie zu

dunkel, so weichen sie nicht zurück, und sondern sich nicht ab.

Der zweyte Grund, welcher auf den Vorgrund folgt, ist entweder ganz hell, oder doch um ein merkliches schwächer als dieser. Auf den mittleren Gründen zeigen sich die Hauptgegenstände der Landschaft. Diese werden im Schatten dunkler gehalten, als der Boden, auf welchem sie stehen, aber nicht so dunkel als der Vorgrund *).

Diese Vertheilung des Lichtes in ganzen Massen, ist nicht ein Werk der bloßen Willkühr, oder Convenienz; auch hierin ist die Natur unsere Lehrerin. Man nehme eine Camera obscura zur Hand, so wird man finden, daß die nächsten Gegenstände sich ganz finster darstellen, der Grund aber zwischen ihnen und den mittlern Theilen der Landschaft ganz helle ist. Ein Mahler muß von jedem Schatten, von jedem Lichtchen, das er in seinem Gemählde anbringt, genau Rechenschaft geben können **). Er kann an den Ge-

*) Die Ursache ist einleuchtend. Denn der Grund wird immer von den Lichtstrahlen getroffen, wenn sie ihn auch gleich nur streifen; die schattigen Theile der aufrechtstehenden Körper, sind aber des Lichtes ganz beraubt. Man erinnere sich an die Erklärung der sechsten und siebenten Figur auf der VII. Tafel.

**) „Weil das Auge Wahrheit liebt, so ist der Ursprung des Lichts, die „Leitung desselben, immer in dem Gemählde deutlich motivirt. „Weil das Auge Abwechslung liebt, so ist das Helle mit dem Dun„keln in Contrast gebracht: Weil das Auge Ordnung liebt, so ist

setzen der Beleuchtung nichts ändern, aber es steht ihm nicht nur frey, sondern es ist seine Pflicht, die günstigste Wirkungen des Lichtes zu benutzen.

Das helle Sonnenlicht, vor welchem oben gewarnet wurde, ist kleinen Landschaften noch am erträglichsten, weil hier die lichten Massen nicht so groß werden, daß sie dem Auge beschwerlich fallen könnten. Man muß sich überhaupt hüten, in kleinen Zeichnungen zu viel zu schattieren, damit sie nicht finster und undeutlich werden. Große Parthien Schatten und Lichter, gut zusammen gehalten, thun eine vortreffliche Wirkung. Ich habe unlängst eine kleine Landschaft gesehen, wo der Mahler einen Bären-Tanz auf einem hohen Platz vor einer zahlreichen Menge Zuschauer abbildete. Er stellte die ganze Vorderseite dieses erhöhten Platzes, welcher aus Steinen und einem Gewölbe besteht, in Schatten, und ließ ein glänzendes Licht mit sehr zarten Schattierungen auf die Gesellschaft fallen, welches einen sehr lieblichen Contrast, und das Ganze äuserst frisch und lachend machte.

Auch größere Landschaften, wo bey einem hohen Horizont große Fernen vorgestellt werden, müssen im Hintergrund etwas heller gehalten werden, als andere,

---

„das Helle und Dunkle nicht zerstreuet, sondern in leicht abzusondernde größere Massen gebracht.„ Ramdohr über Mahlerei rc. in Rom 2 Thl. p. 100. folg.

weil sonst die Gegenstände sich zu sehr in einander verwirren, und zu undeutlich werden. Je dunkler der Vorgrund ist, je größer und kräftiger in demselben die schattigen Massen sind, desto lieblicher lassen die dahinter liegenden lichtern Ansichten, und desto deutlicher und sanfter fallen sie in das Auge.

Man könnte zwar hierwider einwenden, daß die Gegenstände immer undeutlicher werden, je weiter sie entlegen sind, daß man also wider Natur und Wahrheit sündigen würde, wenn man sie scharf zeichnen wollte; allein dieser Einwurf ist nur scheinbar; die Erfahrung widerlegt ihn. In einer gewissen Ferne kann man zwar nicht mehr Thüren und Fenster an Gebäuden, Parthien an Bäumen, Risse an Felsen und Gebirgen unterscheiden; die Massen im Ganzen fallen aber in einer sehr großen Entfernung auf einem contrastirenden Grunde noch sehr rein und deutlich in die Augen. Wer sich von dieser Wahrheit nicht durch Nachsinnen überzeugen kann, der nehme nur die Lehrerin der Mahler, die Camera obscura zur Hand. Man wird finden, daß sich z. B. Thürme, bey hellem Wetter, in einer Entfernung von mehr als einer Meile noch sehr deutlich abbilden und von dem dahinterliegenden Gründen absondern *). Haben sie den heitern Him-

---

*) Man sehe auch Lionhardo da Vinci Tractat von der Mahlerey. Er sagt S. 275. „Ob sich schon die Kenntlichkeit

mel zum Grunde, so sieht man sie noch viel weiter. Bey trüben Tagen ist es freylich anders; solches Wetter ist aber auch die Zeit nicht, wo man eine Ferne betrachten und abbilden muß.

Wenn aber auch die Ferne nicht die Hauptsache wäre, so muß sich doch der Mahler vor Undeutlichkeit hüten. Es müssen alle Gegenstände aus einander gehen, und zwar so, daß sie das Auge nicht mühsam aus einander zu suchen braucht. Dieses kann geschehen, ohne durch Härte und Einförmigkeit unangenehme Empfindungen zu erregen. Schatten an allen Orten, ist noch widriger als allzuvieles Licht.

Wider diese Bemerkungen hat ein gewisser Herr Schneider, welcher unlängst Aussichten von Maynz in Folio herausgegeben hat, sehr angestoßen *). Beynahe alle Blätter haben den Fehler, daß in der Ferne alles zu sehr in einander steckt, und dieß kommt einzig und allein daher, daß er sie zu schattig hielt. In der Aussicht von Hochheim nach Maynz, wo doch

---

„vieler Sachen in einer weiten Entfernung verliehret, nichts desto „weniger werden diejenigen, welche von der Sonne erleuchtet sind, „sich deutlicher zeigen; da hingegen die andern in einem vermiehten „Schatten eingewickelt zu seyn scheinen.

*) Es kann dieses jedoch auch guten Theils ein Fehler des Kupferstechers seyn. Es ist unglaublich wie diese Leute bisweilen die Arbeiten der besten Meister verstümmeln. Man sehe nur wie ungleich sich Chodowiecky's Blätter sind, die er nicht selbst radirt hat!

der Unterschrift nach, die Lage von Maynz die Hauptsache seyn sollte, hat man Mühe diese Stadt zu finden. Diese Undeutlichkeit wäre leicht zu vermeiden gewesen, wenn die dahinter liegenden Gebirge, heller gehalten worden wären. So aber haben sie ungefähr einerley Farbe, und müssen sich daher in einander verliehren. Recht gute Wirkung würde aber das Ganze erst dann thun, wenn alles was hinter dem Hochheimer Berge ist, lichte gehalten worden wäre. Der schöne Effect des glänzenden Flusses wäre deshalb doch nicht verlohren gegangen, denn er konnte zwischen seinen schattigen Ufern noch glänzend genug vor dem Lande hervorschimmern.

Die Aussicht von Maynz nach Zahlbach ist in Betracht der Ferne etwas besser, das Dorf sondert sich genauer von den dahinter liegenden Gebirgen ab; sonst aber stecken die Gründe auch hier sehr in einander, und das Ganze fällt deswegen noch viel schlechter und kahler in die Augen als das vorige Blatt, weil keine erhabenen Gegenstände in dem Vorgrund liegen, die der Ferne Haltung geben und sie zurückdrängen könnten.

Alle Bemerkungen, welche bisher gemacht wurden, betreffen bloß die Vertheilung der Hauptlichter. Nun weiß aber jedermann, daß in den Hauptschatten und Lichtern wieder andere dunkele und lichte Theile vorkommen. Wäre dieses nicht, so würde man weder Erhabenheit noch Vertiefungen an den Körpern unterscheiden können. Aber auch ganz glatte Flächen sind nicht an allen Orten

in gleichem Grade hell oder dunkel. An derjenigen Seite, wo das Licht sich von dem Schatten abschneidet, wird der Schatten durch den Contrast immer dunkler scheinen, als an der andern Seite. Das Licht hingegen ist an diesem Orte glänzender, und an der andern Seite trüber. Diese Wahrheit ist so bekannt, daß die schlechtesten Stümper selten dawider sündigen: man darf daher nur die erste beste Landschaft zur Hand nehmen, so wird man sie durch jedes Haus bestätiget finden.

Auf den ersten Blick wird man beobachten können, daß jede Vertiefung, sie sey so klein sie wolle, einen Schatten macht. Je sanfter sie ist, desto zarter wird dieser Schatten; je tiefer sie geht, desto schwärzer. Das nähmliche gilt von den hervortretenden Theilen eines Körpers, welche auf der einen Seite das Licht auffangen, und auf der andern nicht nur selbst im Schatten stehen, sondern auch noch Schatten hinter sich werfen.

Ich habe eine Commode vor mir, welche diese Wahrheit sehr deutlich erläutert. Das Licht fällt von der Seite ein. Die Schubladen sind nicht gerade, sondern geschweift; in der Mitte ist daher eine Vertiefung. Da diese Vertiefung sehr sanft zunimmt, so ist auch die Schattierung in der Mitte, und an dem umgebogenen Ende sehr zart. Der Anfang davon ist beynahe unmerklich, und noch viel unmerklicher die Abstuffung, weil der Einbug in der Mitte sanfter abläuft als anhebt. Auser diesen Schatten kommen noch andere viel stärkere vor. Man sieht zwischen jeder

Schub-

Schublade den Stab, welcher sie von der andern absondert. Dieser Stab ist schmal und abgerundet. Den untern Theil kann das durch das Fenster einfallende Licht nicht erreichen; er steht daher nicht nur selbst im Schatten, sondern wirft auch noch einen schmalen Schlagschatten auf die untere Schublade. Unter denjenigen Orten, wo das Licht am stärksten aufprallt, ist dieser Schatten am dunkelsten. Die Schlüssellöcher, welche durch das ganze Brett dringen, sind ihrer Tiefe wegen ganz schwarz Ein anderes hingegen, welches nur blind, und also nicht tiefer als das Schild ist, hat keinen andern, als den schmalen Schatten, welchen das durchbrochene Blech veranlaßt. Der allerstärkste Schatten ist unter der Commode, weil dem Licht hier aller Zugang versperrt ist, da hingegen unter den Stäben die Schatten durch die umherliegenden Lichter etwas gemäßiget werden.

Das höchste Licht prallt auf die Stäbe, welche viel heller sind, als die hellsten Stellen der Schubladen. Woher kommt das? Daher, daß sie über die Schubladen hervorspringen und folglich das gerade einfallende Licht auf ihrer obern Fläche auffangen, da hingegen die Schubladen bloßes Streiflicht haben. Man merke sich wohl, was oben bereits erinnert und bewiesen worden ist: Je gerader das Licht auf einen Körper fällt, desto glänzender ist es; je mehr es ihn von der Seite streift, desto matter ist seine Wirkung.

Von der Annahme eines günstigen Standpunctes und einer guten Vertheilung des Lichtes, hängt alles ab. Wie wahr dieses ist, beweist diese nähmliche Comode, wenn wir ihren Ort verändern. Man betrachte sie zum Beyspiel zwischen zwey Fenstern, und stelle sich in einiger Entfernung gerade davor hin. Da das gerade Licht hier nirgends die Vorderseite erreichen kann, so scheint sie an allen Orten ungefähr in gleichem Grade dunkel; und die Wirkung davon ist, daß man kaum erkennen kann, ob sie geschweift ist oder nicht. Sie wird bloß durch zurückgeworfene Lichter erhellt, welche ihr überall beykommen, und nur die engsten Vertiefungen nicht erreichen können. Diese sind daher schwärzer als die andern Theile.

Solche Körper, welche bloß durch reflectirte Lichter beleuchtet werden, sind an denjenigen Orten am hellsten, die einem andern stark beleuchteten Körper am nächsten liegen. Man seze zum Beyspiel ein Buch, oder sonst etwas dergestalt, daß es das Tageslicht durch das Fenster nicht directe erreichen kann. Man wird finden, daß diejenige Seite, welche dem Licht am nächsten ist, die hellere seyn wird. Sind die beyden Seiten gleichweit davon, so ist das Eck am lichtesten, weil hier die Lichter von beyden Seiten zusammen treffen.

Je stärker und gerader das Hauptlicht auf einen Körper aufprallt, je stärker wird er die im Schatten liegenden Körper beleuchten. Man stelle z. B. das nähmliche Buch in einem Zimmer an einen schattigen

Ort. Wenn nichts anderes in der Nähe ist, das sein Licht auf dasselbe wirft, als der Fußboden, so wird es ganz dunkel scheinen, denn der Fußboden ist grau, wird von dem Fenster-Licht nur gestreift, und ist also nicht vollkommen hell. Man hänge aber dem Buch gegenüber ein weißes Tuch so auf, daß das Licht gerade darauf hinfällt, so wird dadurch die vordere Seite des Buches um vieles heller werden. Am besten sieht man dieß, wenn man das Tuch schnell wegreißt, wo sich dann der Unterschied sehr deutlich zeigt. Wäre das Tuch dunkel, so würde der Unterschied nicht ganz so deutlich werden.

Je näher man einem Gegenstande ist, desto mehr entdeckt man kleine Schatten, und desto stärker sind sie. Je mehr man davon wegtritt, desto mehr verschmelzen sie in Massen, und desto schwächer scheinen sie *). Ein Haus wird auf derjenigen Seite, welche die Sonne nicht bescheint, auch in der Ferne betrachtet, immer

*) Je tiefer die Gegenstände in der Luft liegen, sagt Felibien, und von unsern Augen entfernt sind, desto weniger scheinen sie gefärbt. Gleichwie man in Flüssen diejenigen Fische am deutlichsten sieht, welche der Oberfläche am nächsten schwimmen, diejenigen hingegen, die tiefer gehen, auch weniger sichtbar sind, und am Ende, wenn sie sich noch weiter entfernen, ganz verschwinden; eben so nehmen die Bilder der Gegenstände ab, wenn sie mitten in die Luft kommen. Sie werden immer schwächer, sie verliehren sich, sie verschmelzen mit der Luft.

dunkler scheinen, als auf der andern; je näher man aber hinzu tritt, desto stärker wird die Schatten-Seite gegen die andere abstechen, und man wird in dem Hauptschatten noch viel andere Schatten gewahr werden, welche durch die Vertiefungen der Fenster und Thüren, durch den Vorsprung der Gesimse, Läden und dergleichen verursacht werden. Aus dieser Bemerkung läßt sich erklären, warum der Vorgrund immer schwärzer ist, als die dahinter liegenden Gegenstände. Wenn man einen schattigen Grashügel in der Nähe betrachtet, so kann man beobachten, daß jedes Gräschen, wieder seinen Schatten hat und um sich wirft. Der Grund, auf welchem das Gras steht, ist ganz dunkel, und je näher das Auge ist, desto mehr entdeckt es von dem Grund. In der Ferne hingegen sieht man nur die Oberfläche der Grashalmen, welche das reflectirte Licht trifft, und folglich scheint die Masse im Ganzen viel heller als in der Nähe.

Mit dem Licht ist es umgekehrt. Je näher man demselben ist, desto glänzender wird es, weil die Lichtstrahlen durch nichts gebrochen sind. Entfernt man sich hingegen, so treten zwischen das Auge und den beleuchteten Gegenstand eine Menge Dünste, welche ihn wie mit einem dünnen Flor überziehen *). Eben dieses

---

*) Man vergleiche Lairessens Mahlerbuch. Auf der 8ten Seite der zweyten Continuation, sucht er diese Wahrheit durch eine Gallerie zu

ist der Grund, warum in der Ferne die Schatten schwächer scheinen, als in der Nähe. Diese Dünste verdunkeln aber bey hellem Wetter entlegene Gegenstände, wenn sie nicht allzuweit entfernet sind, nicht so stark, daß man sie nicht mehr sollte unterscheiden können. Ein weißes Haus, ein weißer Felsen, schimmern bisweilen auf mehrere Meilen weit aus einem dunklen Grund so deutlich hervor, daß man ihre Gestalt erkennen kann. Eben dieses gilt von dunklen Gegenständen auf hellem Grund. Wie deutlich sieht man nicht bey heiterm Himmel sehr entlegene hohe Bäume sich über die andern hervorheben!

Aus diesen Bemerkungen ergibt sich nun folgenden: 1) der Vorgrund muß immer dunkler seyn, als die andern Gründe; die Lichter hingegen, welche hier und da aufprallen, desto heller. 2) Die Parthien in den vordersten Theilen der Landschaft sind immer deutlicher, als in den hintern. 3) Je größer die Vertiefungen sind, desto dunkler sind die Schatten. 4) Die Farbe der Körper hat Einfluß auf das Licht. Ein

erläutern. „Nehmet, sagt er, eine Gallerie, welche ungefähr 600 „Schuh lang, und von gleichen Bögen wäre, da werdet ihr erkennen, daß der erste Schuh der hellste und so folgends gegen „das Ende zu es das übrige immer weniger seyn wird.“ Felbiens Fische (in der vorhergehenden Note) machen die Sache noch viel begreiflicher.

schwarzes Tuch wird, wenn es die Sonne bescheint, nie so helle lassen, als ein weißes.

Das zweyte Resultat ist wichtig. Es erhellt daraus, daß diejenigen sehr fehlen, welche z. B. in entfernten Bergen alle Ritzen anmerken, an entfernten Bäumen alle Parthien ausblätteln, an weit entlegenen Gebäuden durch Kreuz- und Querstriche die Quatersteine anzeigen, und die kleinsten Schättchen an solchen Gegenständen nicht übergehen wollen. Sie verfallen gewöhnlich hierbey noch in andere eben so wichtige Fehler gegen die Perspectiv, denn z. B. das kleinste Blättchen an einem weit entlegenen Baum, würde perspectivisch vergrößert, in der Nähe größer als eine Suppenschüssel werden. Eben so ist es mit den Quatersteinen, die in der Nähe zu ungeheuern Felsenmaßen werden würden. Dagegen müssen die nähern Gegenstände desto fleißiger ausgezeichnet werden.

Wir haben bemerkt daß das gerade auffallende Licht viel stärker ist, als das andere. Hieraus erhellt, daß ein aufrecht stehender Gegenstand nur dann mit dem Boden, auf welchem er sich erhebt, einerley Beleuchtung haben kann, wenn sie das Licht in gleichen Winkeln bestreicht; dieser Fall ist aber selten. Es ergibt sich ferner, daß aufrechtstehende Gegenstände bey auf- und niedergehender Sonne lichter seyn müssen, als der Grund worauf sie gestellt sind; so lange hingegen die Sonne über den 45 Grad ist, ist der Boden heller. Eben dieses ist der Fall, wenn die Sonne hinter den Wolken

versteckt ist. Ihr Licht ist alsdann zwar gemäßigter, die Schatten aber richten sich immer nach ihrem Standort.

Der Boden ist also zu keiner Zeit des Tages ganz dunkel; sein Licht wird aber immer schwächer, je näher sich die Sonne zum Horizont neigt. Es ist nicht gut, zumahl bey kleinen Gegenständen und Fernen, wenn man zu viel an dem Boden schattiert; denn auf einem hellen Grund nehmen sie sich viel deutlicher aus, als auf einem dunkeln.

Licht an Schatten, und Schatten an Licht, ist das ganze Geheimniß, wodurch die Natur die Theile in ihren Gemählden absondert. Daß ihre Schattierungen nicht immer die nähmlichen seyn und deswegen nicht immer gleich große Wirkungen thun können, ist schon bemerkt worden. Wenn die Sonne hoch steht, dringt sie leicht in alle Vertiefungen, und daher ist alles undeutlicher, als am Abend, wo sie nur die Erhabenheiten trifft. Zu solchen Zeiten geht alles viel reiner aus einander. Die Schatten, welche sich zwischen die verschiedenen Parthien legen, sondern sie von einander ab, und heben die lichten Theile besser hervor.

Wir wollen nunmehr sehen, wie sich geschickte Meister in ihren Arbeiten des Schatten und Lichts zur Trennung der verschiedenen Objecte der Landschaft bedient haben.

Ich habe eine Landschaft von Vernet vor mir, in welche das Licht hinten von der rechten Seite einfällt. Der Vorgrund ist dunkel und nur zur Seite etwas beleuchtet. Man sieht auf demselben einen Fischer mit seinem Netz, welcher mit einer Weibsperson spricht, die auf einem Steine sizt. Eine andere Mannsperson liegt ihr mit aufgestemmten Armen zur Seite. Da der Fischer und diese Weibsperson die Hauptfiguren sind, so sind nur sie beleuchtet. Der liegende Kerl ist im Schatten. Derjenige Theil des Vorgrunds, auf welchem sich die Figuren befinden, ist nicht so hell als diese Figuren, damit sich selbige besser absondern. — Hinter dem Vorgrund kommt ein Fluß, welcher heller ist, als die Schattenseite des Vorgrundes, aber dunkler als die Lichtseite. Ein hoher steiler Berg auf dem andern Ufer ist dunkler als der Fluß, aber nicht so dunkel als der Vorgrund. Von dem Wasser sondert er sich noch besonders durch die kleinen hellen Wellchen ab, welche sich an seinem Fuß brechen. Hinter diesem Berg, zur linken Seite kommt ein noch höherer, der aber viel heller ist, weil er weiter vom Auge entfernt ist, und vom Lichte gestreift werden kann. Durch diese Helle sondert er sich von dem vordern, in dessen Mitte er abläuft, deutlich ab. Die Luft, welche den Hintergrund ausmacht, ist noch heller. Einige Gebäude auf dem vordern steilen Berg haben auch Luft zum Hintergrunde. Sie scheiden sich auf der Schattenseite durch ihre Dunkelheit, auf der Licht-

seite durch ihre grössere Hellung ab. — Diese Gegenstände liegen alle auf der linken Seite der Landschaft. Auf der rechten sieht man eine mit hohen Bäumen bewachsene Erdzunge, die in den Fluß läuft. Land und Bäume sind dunkler als der vordere Berg, weil sie näher liegen, aber nicht so dunkel als der Vorgrund. Im Hintergrund sieht man eine Brücke, welche dunkel ist, weil sie im Schatten steht, aber nicht so dunkel wie die nähern Gebirge. Hinter der Brücke schließen die Aussicht zwey Berge, wovon der nähere vom Licht getroffen wird, und also hell ist. Der hintere ist so dunkel, wie die Luft vorne auf dem Gemählde. Er sondert sich von derselben aber sehr rein ab, weil sie hinten am Horizont beynahe ganz weiß ist. Von dem näher liegenden Berg sondert er sich durch seine Schattenseite ab, welche auf die Lichtseite des lezteren fällt *).

*) Vernet ist hier als ein guter Meister genannt; man halte aber ja nicht alle Landschaften, unter welchen sein Nahme steht für ächt. Es gibt aller Orten, und besonders in Augspurg eine Menge Stümper welche ihre Schmierereyen unter dem Firma berühmter Künstler unter zu bringen suchen. Ein gewisser S . . . . . hat sich ganz besonders auf diese Art versündiget. Er nahm einzelne Parthien aus Vernets Landschaften, verzeichnete und verstümmelte sie im Copiren, fügte hier und da einige Brocken von seiner Erfindung bey, und schrieb darunter Vernet pinxit. Zum Glück aber machte er diesen Nahmen durch seinen eigenen, den man auf der andern Seite liest, wieder ehrlich.

Zwey andere schöne Landschaften, die ich vor mir habe, stellen Mayngegenden vor. In der ersten kommt das Licht hinten von der linken Seite. Die Hauptgegenstände sind rechts. Den Vorgrund macht der Fluß, welcher am Rande der Platte sehr dunkel ist. Das jenseitige Ufer ist heller. Da wo der Fluß dasselbe bespielt, ist das Wasser noch dunkler, und sondert sich durch diese Dunkelheit vom Land ab. Hart an dem Ufer steht eine Strohhütte, welche auf der linken Seite, wo das Licht herfällt, beleuchtet ist. Durch dieses Licht scheidet sie sich von dem dunklern Boden. Das Strohdach ist etwas dunkel gehalten, weil es von dem Licht, gleich dem Boden, nur gestreift wird. Dieser Schatten sondert es von der hellen Luft ab. Auf das Eck des Daches fällt jedoch ein heller Blick, der die Lichtseite von der Schattenseite scheidet. Dieses Haus berührt noch nicht den Rand der Tafel. Es sind noch hohe Bäume dazwischen, welche über das Gebäude hervorragen. Die Wipfel sind dunkel und sondern sich dadurch leicht von der hellen Luft ab. Ihre Stämme, welche so dunkel sind als die Schattenseite des Hauses, sind von dieser durch ein noch dunkleres Gebüsch getrennt. Dieses dunkeln Grundes wegen, ist das Dach da, wo es auf denselben stößt, heller als auf der andern Seite; denn es ist schon bemerkt worden, daß ein dunkler Körper durch einen dahinter liegenden noch dunklern, vermöge des reflectirten Lichtes, (von andern Gegen-

stånden) heller gemacht wird. Die Lichtseite des Hauses wird durch dunkle Båume hervorgehoben, welche dahinter stehen. Der Fluß, welcher sich gegen den Horizont zieht, wird in der Mitte seines Laufes am hellsten, so helle als die Lichtseite des Hauses, denn die Abendröthe spiegelt sich in ihm. Die fernen Ufer, und alle Gegenstånde auf denselben, sind in ein sanftes Dunkel gehüllt, und sondern sich dadurch von der ganz hellen Luft sehr gut ab.

In dem Gegenstück zu dieser Landschaft, dringt das Licht von der rechten Seite ein. Es ist wieder eine Strohhütte am Ufer des Flusses zur Linken. Das Wasser geht bis an den untern Rand der Tafel, und macht also einen Theil des Vorgrundes aus. In der Mitte, wo sich der helle Himmel spiegelt, ist es wieder am klarsten. Zur linken Hand ist der Vorgrund eine Terrasse. Von dem Flusse sondert sie sich durch ihre lichte Seite ab. Auf der andern Seite ist sie sehr dunkel. Hinter dem Vorgrund ist ein heller Weg, dessen Krümmungen durch eine dunkle Terrasse bezeichnet werden, welche aber schwächer an Schatten ist, als der Vorgrund. Das Ufer, auf welchem das Haus steht, ist etwas heller. Es wirft in das Wasser einen dunklen Wiederschein, und sondert sich dadurch von dem Fluß ab. Die eine Seite der Hütte ist beleuchtet. Durch dieses Licht, welches aber sehr gemåßiget ist, scheidet sie sich von der Terrasse ab. Das Strohdach ist aus den schon angegebenen Gründen nicht so stark

erleuchtet, als die Wand. Die Schattenseite der Hütte ist sehr dunkel. Der dunkle Stamm eines davor stehenden Baumes, sondert sich durch Widerscheine ab.

Unter den Kupfern zu den Stollbergischen Reisen, kommen zwey Landschaften, von einerley Meister vor, von welchen die eine, eine sehr schöne, und die andere eine sehr mittelmäßige Wirkung thut. Ich meyne die Grütlin-Matte und das Thal Lauterbrunnen mit dem Staubbach. In diesem lezten Stück sind die Massen groß und scheiden sich vortrefflich. Den Vorgrund macht der Bach, nicht wie er sich vom Felsen herabstürzt, sondern wie er im Thal schon ruhig fliesend in einem hölzernen Kanal einer Mühle zugeführt wird. Ein Theil von dem Mühlgebäude, die Schleuse, welche das Wasser zurück hält, einige Bäume und Personen gehören auch noch zum Vorgrund. Der zweyte Grund ist Grasboden. Er ist nicht ganz helle, aber viel heller als der Vorgrund, von welchen er sich gut absondert. Er schließt sich mit einer Reihe Bäume, welche dunkler sind als der Boden, auf welchem sie stehen. Nun erheben sich auf der linken Seite zwey hohe Berge, welche ganz im Schatten stehen, weil das Licht hinter ihnen herfällt. Der erste ist finsterer als der zweyte, dessen Lichtseite noch überdieß auf die Schattenseite des lezteren trifft. Diesen beyden Bergen gegenüber sieht man drey andere hohe Berge. Von dem ersten, der ganz senkrecht ist, stürzt sich der Staubbach herab, auf welchen das

Hauptlicht strahlt, und ihn vor allen andern Gegenständen hervorhebt. Die andere breite Seite dieses felsigten Gebirges, welche mit der Grundlinie der Tafel paralell läuft, wird von dem Lichte nur gestreift, und ist deshalb zwar dunkel, aber lange nicht so sehr als die gegenüber stehenden Berge. Der zweyte Berg rechter Hand ist auf der vordern Seite beynahe so stark als der Staubbach beleuchtet; durch seine Schattenseite sondert er sich aber vollkommen rein von dem Wasser ab. Der dritte Berg, als der entfernteste, hat kein helles Licht; er ist durchaus etwas dunkel gehalten, damit er zurück weicht. Hinter diesen beyden Felsenreihen schließt sich die Aussicht durch weit entlegene Gebirge, welche so blaß als die bewölkte Luft sind, und daher sehr schön zurück treten, und sich eben so nett von den näher liegenden dunklen Bergen, als von der hellern Luft am Rand des Horizonts abscheiden. Der Fuß der nähern Gebirge ist hell und gehört eigentlich zum zweyten Grund, von welchem er nur durch eine Reihe Bäume und Gebüsche getrennt wird.

Die Ursache, warum hier alle Theile so rein aus einander gehen, liegt in dem guten Tone der Schatten, welche bey jedem entfernten Gegenstand immer um einen Grad abnehmen; dann in der Größe und Gleichheit dieser Schattenmassen, welche durch keine flimmernden Lichter, die darunter hervorschimmern, in ihrer Wirkung geschwächt werden. Ständen vor der vordern breiten

Felsenwand oder den dunkeln Bergen auf der linken Seite hell erleuchtete Bäume oder Gebüsche, so würde die Haltung des Ganzen dadurch leiden, das Auge zerstreut und der Effect geschwächt werden. Je grösser die Massen von Licht und Schatten sind, desto leichter scheidet sich alles von einander. Man braucht alsdann nicht mühsam zu suchen, und der Blick heftet sich gleich beym ersten Anschauen von selbst an den Ort, der seine Aufmerksamkeit verdient.

Bey der Grütlin Matte ist das Licht zu sehr zersprengt, und thut daher keine gute Wirkung. Auf dem Vorgrund steht ein großer Baum, welchen man mit Mühe von dem weit dahinter liegenden Gebirge unterscheidet, weil er beynahe ganz erleuchtet ist, und der schwache Schatten dieser Berge nicht genug mit diesen Lichtern contrastirt. Aus eben diesem Grunde sind die Bäume hinter dem Haus sehr undeutlich. Gewiß würde diese Landschaft einen ganz andern Effect thun, wenn der große Baum im Vorgrund sehr dunkel, und die andern Bäume hinter dem Hause, als auf dem zweyten Grund befindlich, etwas heller, aber ohne grelle Lichter vorgestellt worden wären. Die hintern Berge würden dann auf der Lichtseite etwas bleicher geworden seyn, welches aber dem Ganzen mehr genüzt als geschadet hätte. Das in der Mitte dieser Landschaft stehende Haus tritt sehr gut hervor, weil die Schattenseite einen viel hellern Grund hinter sich hat, und die Lichtseite einen starken Schatten, der damit contrastirt. Eben so schön sondert sich der dü-

stere Vorgrund und der Fuß der hintersten Berge von dem glänzenden Wasser ab.

In dem nähmlichen Kupferhefte findet man eine Landschaft von dem berühmten Mahler Hackert in Neapel, in welcher man eben dieselben Fehler bemerken, und sich daher ihre Härte erklären kann. Sie würde ungleich besser in die Augen fallen, wenn sie nicht bey glänzendem Sonnenlichte vorgestellt wäre. Meines Erachtens würde sie viel sanfter seyn, wenn die Lichtseite, linker Hand, gleich den Massen, die ihr gegenüber liegen, einerley Ton des Schattens hätten, oder deutlicher, wenn im Kupferstiche alle Lichter mit einer sanften Schraffierung überzogen, und dadurch weicher gemacht worden wären. Die Schatten müßten aber alsdann auch minder stark seyn. Hätte der Fluß auf der linken Seite mit allen Gesträuchen, womit er bewachsen ist, ingleichen der große Baum daselbst und die Brücken ungefähr einerley Farbe, so daß keine blendenden Lichter aufprallten, und wären dagegen diejenigen Gebirge, die hinter der Brücke sichtbar sind, desto lichter, aber ohne aufprallenden Sonnenschein gehalten worden, so würden zwey schöne Hauptmassen, eine dunkle und eine helle entstanden seyn, welche rein aus einander getreten, und dem Auge viel wohlthätiger gewesen wären als die hundert flimmernden Lichtchen, womit jeder Baum und jedes Felsenstück beglänzt ist. Man verzeihe mir diesen Tadel gegen einen Mahler wie Hackert; ein Kenner untersuche und urtheile. Angehende Künstler kann man nicht genug erinnern

das Licht gut zusammen zu halten. Die Fehler guter Meister wider diese Regel berechtigen nicht zur Nachahmung. Daß aber die Zerstreuung der Lichter ein Fehler ist, darinn stimmen alle berühmte Kunstrichter mit einander überein. Man erlaube mir, statt aller übrigen, nur Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey anzuführen. „Man befrage die Erfahrung, sagt „er auf der 177. Seite, so wird sie uns die Einheit „des Gesichtspunctes und desjenigen geraden Haupt„strahls lehren, gegen welchen alle abweichende schräge „Linien nach dem Maasse ihrer Abweichung ihre Kraft „vermindern. Dieses ist eine Ordnung der Natur, „der jeder Künstler folgen muß. Daher hütet man „sich nicht nur vor mannichfaltigen Lichtern, „die das Auge zerstreuen oder die man ordentli„cher Weise in der Natur nicht wahrnehmen könnte, „sondern man verschmähet auch ein schimmerndes Licht „an dem äußern Rand des Gemähldes."

Die besten Bemerkungen über die Wirkung des Lichtes auf zunehmende Erhabenheiten und Vertiefungen lassen sich im Winter machen, wenn das Land mit Schnee bedeckt, und alles weiß ist. Man wird da deutlich sehen, wie immer Licht an Schatten, und Schatten an Licht gränzt, man wird bemerken, wie diese Schatten nach Verhältniß der Vertiefungen zu und abnehmen, und wie niemahls die Flächen ganz glatt,

sondern

sondern immer durch kleine Schattierungen nüancirt sind.

Wenn ein Zeichner in seinem Zimmer über die Wirkung des Lichts ungewiß ist, so hat er ein leichtes Mittel sich in Ansehung einzelner Gegenstände zu helfen. Er darf nur immer eine kleine Masse von weichem Ton bereit halten, aus welchem er sich in der Geschwindigkeit allerley Formen bilden kann. Dieser Kunstgriff wird ihm besonders in Absicht der Gebirge gut zu statten kommen. Eckige Gegenstände sind noch leichter zu finden; ein Buch, ein Stück Holz, ein gebogenes Papier, ein Stein *) gibt oft wichtige Aufschlüsse über Licht und Schatten. Nur ist hierbey nicht auser Acht zu lassen, daß das Licht, welches durch das Fenster einfällt, ein eingeschränktes Licht ist, welches harte Schatten macht, die in der Zeichnung etwas gemildert werden müssen. Je näher ein solcher Gegenstand dem Fenster liegt, desto härter werden die Schatten. Wenn mehrere Fenster im Zimmer sind, so müssen bey allen bis auf eines die Läden zugemacht werden, damit man

*) „Ein Stein, sagt Herr Geßner in seinem Brief an Herrn Fueßlin, „über die Landschaftsmahlerey, kann mir die schönste Masse eines „Felsstückes vorstellen; ich habe es in meiner Gewalt, ihn ins „Sonnenlicht zu halten, wie ich will, und kann die schönsten Effec„ten von Schatten und Licht, und Halblicht und Widerschein, da„bey beobachten."

kein doppeltes Licht bekommt, welches eine üble Wirkung thun würde.

V.

Von den Bestandtheilen einer Landschaft.

Von den Bestandtheilen einer Landschaft, in Absicht auf ihren Ausdruck, ist bereits im Eingang dieser Schrift geredet worden. Hier aber werden sie nochmahls in Hinsicht auf ihre Erfindung und Anordnung durch gegangen.

I. Die Luft.

Die Luft muß leicht und verblasen seyn. Kein Gegenstand auf Erden darf ihr in seinem Character beykommen; nur das ruhige Gewässer und polirte Sachen allein ausgenommen, weil sie sich in diesen spiegelt und abbildet. Die Wolken müssen gut gewählt, zart behandelt, und an dem vortheilhaftesten Ort angebracht werden. Und obgleich die Anzahl ihrer Gestalten unendlich ist, so ist es doch zuträglich, sie nach der Natur zu studieren, und zu wählen, wenn sie uns ein günstiger Augenblick schön vorstellt. Will man sie dünn haben, so muß man sie so mahlen, daß sie sich, vornähmlich an den Enden leicht in ihren Grund verlau-

sen, oder durchsichtig zu seyn scheinen. Sollen sie aber dicke seyn, so müssen die zurückprallenden Lichter an denselben so vorsichtig angebracht werden, daß sie sich zu kräuseln, und wenn es nöthig ist, mit andern ihnen nahen Wolken zu verbinden scheinen, ohne ihre Leichtigkeit zu verliehren. Kleine Wolken machen oft eine kleine Manier und thun selten eine gute Wirkung, sie müßten denn nahe bey einander seyn, und alle zusammen das Ansehen haben, als wenn sie nur einen einzigen Vorwurf ausmachten *).

II. Von den Gegenständen im Vorgrund.

Der Vorgrund ist ein wichtiger Theil einer Landschaft. Er dient dazu, die hintersten Gegenstände durch den Contrast der Größen, und der Beleuchtung zurück zu drängen. Daß die Schatten im Vorgrund viel dunkler, die hier und dort auffallende Lichter aber desto heller sind, ist schon öfters bemerkt worden.

Zu Vorgründen sind allerley Gegenstände dienlich, wenn es nur keine verwickelten Kleinigkeiten sind. Man kann also Grasboden oder Erd-Terrassen nehmen, Felsenstücke, ausgerissene Baumstämme oder aufrecht stehende Bäume, Geländer von Stangen, Pallissaden, groß-

*) De Piles Ideé du peintre parfait S. 6. Ingl. dessen Einleitung in die Mahlerey nach Grundsätzen. S. 168.

blättrige Pflanzen, eingerammelte Pfähle, Vieh, Pflüge, Wägen und anderes Ackergeräthe, ja ganze Gebäude und Theile von Dörfern oder Städten. Auch einzelne Personen, und ganze Gruppen von Figuren können in dem Vorgrund als sogenannte Repoussoirs, das heißt, als Mittel angebracht werden, wodurch man die hintern Theile der Landschaft zurückdrängt.

Nach Verschiedenheit der Landschaften können noch viele andere charakteristische Dinge in den Vorgrund kommen. Die Ufer der Flüsse sind bisweilen mit Weidenstämmen besezt; es beschäftigen sich Leute mit Fischen, Bote liegen entweder am Ufer, oder schwimmen auf dem Wasser. In der Nähe einer Mühle liegen oft Mühlsteine, und Mühlräder, man sieht Wehre, Wasserdämme und dergleichen; in der Nähe einer Bauernhütte liegen Gebünde Stroh, Heu, Holz herum, man sieht Brunnen und Wassertröge, ingleichen allerley Werkzeuge zum Feldbau, allerley Theile zerbrochener Wägen, Pflüge und dergleichen. In heroischen Landschaften kann man in den Vorgrund Tomben, Fontainen, Termen und dergleichen setzen. In der Nachbarschaft alter zerfallener Gebäude liegen abgebrochene Säulen, große Stücken von Gesimsen, große Quadersteine rc. Man mache sich es zur Regel, die Gegenstände im Vorgrund, so viel als möglich, dem Character des Ganzen anzupassen. Wenn man um eine Strohhütte her, Bruchstücke von Obelisken, Statuen und dergleichen herum legen wollte, so würde man eine Ungereimt-

heit begehen. Die Möglichkeit, daß in einer solchen Gegend sich dergleichen Sachen vorfinden können, ist zwar nicht zu bestreiten, man ist aber in der Mahlerey nicht mit der Möglichkeit allein zufrieden, man verlangt auch Wahrscheinlichkeit.

Der Vorgrund muß immer reich an Gegenständen, und diese Gegenstände mit der größten Genauigkeit gezeichnet seyn, damit sie Wesen und Wahrheit bekommen. Ein Mahler, wie de Piles sagt, kann über die Gegenstände, welche sich auf den ersten Linien des Gemähldes finden sollen, niemahls zu viel nachdenken; denn sie ziehen die Augen des Zuschauers zuerst auf sich; sie prägen den ersten Charakter der Wahrheit ein, und sie helfen ausserordentlich viel, die Kunst des Gemähldes wirken zu lassen, und die Achtung zu gewinnen, die wir für das ganze Werk haben sollen. Vernachläßigung des Vorgrundes kann leicht bey dem Anschauenden einen Begriff von Armuth und Flüchtigkeit auf Seiten des Mahlers erregen. De Piles wünscht daher sogar, daß man die Pflanzen, welche man auf den Vorgrund sezt, nach der Natur mahlen möchte *).

*) Idée du peintre parfait S. 6. Einleitung in die Mahlerey nach Grundsätzen. S. 179. 180.

III. Von den Mittel-Gründen.

Nach dem Vorgrund kommen in einer Landschaft noch verschiedene andere Gründe, von welchen derjenige, der dem Vorgrund zunächst liegt, gemeiniglich das höchste Licht hat, aber nicht in großen Massen, sondern nur in Blicken, welche einen Theil davon beglänzen. Dieser Grund ist gemeiniglich mit Personen und andern Gegenständen staffirt die vorzüglich in die Augen fallen sollen, weil sie sich hier im hellsten Licht am besten ausnehmen. In gemäßigterm Lichte erhebt sich hierauf wieder ein anderer Grund, auf welchem sich gemeiniglich die Hauptgegenstände der Landschaft darstellen.

Der Raum zwischen dem Vorgrund und diesen Vorstellungen, ist mit mancherley Dingen ausgefüllt. Auf dem Lande sieht man Felder, Hügel, Bäume, Wege, Umzäunung, Vieh, Ackergeräthe; auf dem Wasser schwimmen Schiffe, Flöße, Kähne; es erheben sich Felsen über die Wasser-Fläche, man sieht Brücken, Steege, Schilf, Weidengebüsche und dergl. Diesen Raum gut auszufüllen, macht die meiste Schwierigkeit. Um ihn nicht weiß zu lassen, verfallen viele Mahler in den Fehler, ihn dunkel anzustreichen, und machen dadurch ihre Landschaft zu einem Chaos. Es ist daher auf diesen Gegenstand vorzügliche Aufmerksamkeit in Beobachtung der Natur zu empfehlen. Man wird finden, daß das Land nie vollkommen flach ist,

daß hier und da kleine Anhöhen hervorstechen, daß Raine die Felder absondern, daß Wege mit Steinen besezt, Gebüsche und dergleichen, die Ebene durchkreuzen. Alles das verursacht kleine Schattierungen, welche aber sehr sanft, sehr verblasen seyn müssen, wenn sie nicht die Wirkung des Ganzen stöhren sollen.

IV. Von dem Hintergrunde.

Im Hintergrunde sieht man auf dem Lande nichts als Berge, Anhöhen oder Waldungen; auf dem Wasser schließen bisweilen Erdzungen mit darauf gebauten Städten oder Dörfern die Aussicht. Auf den hintersten Gegenständen, unterscheidet man nur noch die Hauptmassen von Licht und Schatten, welche sehr schwach seyn müssen. Hält man den Hintergrund zu stark, so weicht er nicht, und sondert sich von den näher liegenden Objecten nicht ab.

V. Objecte, die auf diesen Gründen vorkommen.

1) Grasgründe und Terrassen.

Das Licht muß auf grasigtem Boden sehr mild, und die Manier, durch welche man ihn vorstellt, sehr weich seyn, damit das sammtartige des Rasens recht sichtbar werde. Man sieht bey gemäßigtem Tageslicht auf dem Gras keine harte Schatten; sie verfließen un=

merklich in die lichteren Theile. Wählt man Grasboden zum Vorgrund, so müssen die hohen oder breitblättrigen Pflanzen, welche sich allenthalben unter dem niedrigen Grase finden, vor diesem hervor stechen.

Terrassen die nicht mit Gras bewachsen sind *), sind auf ihrer Oberfläche viel rauher. Man unterscheidet Parthien, die sich merklich durch Brüche und Ritzen von einander absondern. Sehr oft ist bloß die Oberfläche mit Gras besezt, und an der Seite sieht man die helle Erde. Steine und andere Dinge, die bisweilen auf den Terrassen ausgestreut liegen, geben ihnen mehr Reiz und Wahrheit.

2) Felder.

Von solchen Feldern, welche quer vor den Augen liegen, kann man nur die ersten zehn oder zwölf Beete deutlich unterscheiden **), weiterhin gleichen sie einer ebenen Fläche. Den Grund davon findet man in der Perspectiv. Je näher mir die Beete vor den Augen liegen, je tiefer sehe ich in die Furchen; je weiter sie

*) Man versteht sonst unter Terrassen bloß solche Stücken Erde, die ganz ohne Gras oder doch nur sehr sparsam damit besezt sind. Unter die Terrassen gehörten also auch die Landstrassen, öffentliche Plätze und Spaziergänge und dergleichen.

**) Es versteht sich, auf ebenem Boden, denn von einer Anhöhe herab übersieht man sie viel weiter.

dem Auge entlegen sind, desto weniger erblicke ich davon. Am Ende werde ich nichts mehr davon gewahr als die obersten Flächen, welche sich in einander verliehren.

Mit solchen Feldern, deren Beete dem Horizont zulaufen, ist es anders. Diese unterscheidet man mehrere Ackerlängen von einander. Je weiter sie sich aber entfernen, desto undeutlicher werden natürlich die Umrisse und Schattierung.

Der oberste Theil des Beetes ist immer der hellste. Die eine Seite liegt bald in einem stärkern, bald in einem schwächern Schatten. Wenn dieser Schatten zu stark von dem lichten Theil absticht, so werden die Beeten hart und unangenehm.

Die Oberfläche eines Feldes ist nie ganz kahl. Sie ist immer, auch wenn sie brach liegen sollte, mit einigen Kräutern bewachsen. Ist es frischgepflügtes Ackerland, so ist die aufgerissene Erde auf der Oberfläche ebenfalls rauh. Man muß daher die Beeten nie ganz glatt vorstellen.

Die Beeten laufen selten ganz aus. Gemeiniglich sind sie am Ende durch ein Querbeet vereiniget.

Kornfelder sieht man in Landschaften beynahe nie vorgestellt, theils weil ihre Untermischung mit kahlen Feldern hart lassen würde, theils weil ihre Oberfläche zu wenig Abwechslung hat, und vorzüglich weil durch die Höhe der Halmen die hintern Gegenstände größten Theils versteckt werden.

3) Umzäunungen.

Die Felder sind bisweilen an den Wegen umzäunt, damit sie von den Fuhrwerken nicht beschädiget werden. Diese Umzäunung besteht entweder in ordentlichen Hecken, oder in Pallisaden oder Brettern. Die Hecken thun in der Mahlerey keine gute Wirkung, und kommen daher selten vor; desto häufiger aber werden die Pallissaden und Bretterzäune, besonders im Vorgrund benuzt.

Je älter und verfallener sie sind, desto willkommener sind sie dem Mahler. Er bildet lieber halbumgelegte Pfähle, halbverfaulte Dielen, zertrümmerte Thore, als gutbeschaffene Gegenstände dieser Art ab. Die Verwüstungen der Zeit, von welchen man allenthalben Spuren antrifft, machen die Gemählde der Natur wahrer und rührender.

Sehr häufig sieht man auch um die Felder Einfassungen von Stangen, die entweder auf eingeschlagenen Gabelpfählen ruhen, oder angebunden, oder in aufgerichtete Quatersteine eingefügt sind.

4) Wege.

Die Wege laufen entweder glatt auf einer ebenen Fläche weg, oder sie gehen tief. Im lezten Fall, trennet man sie in der Abbildung von dem höher liegenden Rande auf der Schattenseite, durch die Dunkelheit desselben, und auf der Lichtseite durch zarte Umrisse, Gräschen, Steinchen und dergleichen.

Will man in seinem Zimmer die Wirkung des Lichts auf den hohen Rand eines solchen Wegs beurtheilen, so forme man sich denselben bloß im Groben aus Thon, oder man mache an einem Blatte Papier einen Rand.

An den Wegen sieht man oft Steine und Bäume. Erstere liegen entweder ganz zufällig und unregelmäßig da, oder sie sind absichtlich und gerade aufgesezt, um die Beschädigung des Saamens zu verhüten. Bisweilen sind es auch Marksteine, Monumente und dergleichen. Sind solche Steine regelmäßig, so ist ihre Zeichnung auch ohne Muster nicht schwer. Für unregelmäßige kann jeder gut geformte Gassenstein zum Modell genommen und nach Belieben vergrößert werden.

An den Wegen sieht man auch oft Kreutze, Zolltafeln, Wegweiser, Schlagbäume und dergleichen, welche besonders in dem Vorgrunde von dem Landschaftsmahler gut benuzt werden können.

5) Bäume.

Wir haben Bäume von sehr verschiedenen Arten. Einige sind sehr leicht von einander zu unterscheiden, z. E. die Fichten von den Eichen; andere sehr schwer z. E. Apfel von Birnbäumen.

Von Bäumen, welche sich in der Natur nicht anders als durch genaues Anschauen unterscheiden lassen, von solchen kann man natürlich nicht verlangen, daß sie der Zeichner mit dem Pinsel kenntlich mache. Es ist auch selten etwas daran gelegen, ob dieser oder je-

ner Baum, Kirschen oder Zwetschgen trägt. Auf der andern Seite aber muß man nicht wieder zu weit gehen und unbekümmert bleiben, ob er für eine Tanne oder einen Kastanien-Baum gehalten werde. Man muß gleich auf den ersten Blick sehen, daß dieß eine Eiche, eine Ulme, eine Tanne, ein Pappelbaum, eine Weide, eine Fichte ist. Der Baumschlag muß so characteristisch als möglich seyn.

Das Laubholz ist von dem Nadelholz so leicht zu unterscheiden, daß es nicht nöthig ist, uns bey ihrem Unterschied aufzuhalten. Andere Bäume zeichnen sich theils durch die Form ihrer Blätter, theils durch die Parthien welche sie formiren, durch die Gestalt des Stammes und den Schwung der Aeste aus. Ein Apfelbaum ist ganz anders gewachsen, als eine Eiche; er ist nicht so hoch, nicht so gerade, nicht so majestätisch.

Man richte vornähmlich seine Aufmerksamkeit darauf, ob die Blätter dicht oder zerstreut an den Zweigen hängen, ob diese Zweige schlank sind oder nicht, ob sie in die Höhe schießen, oder sich in die Breite ausdehnen. Auch studiere man sorgfältig die Gestalt des Laubes in der Ferne, und lasse die Natur des Bodens, welchen die verschiedenen Baumarten erfordern, nicht außer Acht, damit man nicht Weiden auf Berge, und Fichten an Bäche setze. Besonders nehme man sich in Acht, daß man nicht Lindenlaub auf eine Eiche, oder Weidenlaub auf einen Ulmenstamm mahle. Lange dün-

ne und weiche Zweige machen den Character junger Bäume aus.

Wer den Wuchs der Baum-Aeste genau studieren will, der mache seine Beobachtungen im Winter, wo ihn das Laub nicht hindert. Wer mit dem Bau und dem Schwung der Aeste nicht gut bekannt ist, wird schwerlich gute und wahre Parthien heraus bringen. Wer seine Hand in dem Ausdruck eines mannichfaltigen Baumschlags gut üben will, der lasse sich das Preißlerische Landschafts-Zeichenbuch zum Studio empfohlen seyn. Ob es gleich einen geringeren Werth hat, als dessen andere Werke, so ist es doch in diesem Stücke für einen Anfänger nüzlicher als viele andere Zeichenbücher *).

---

*) Der Titel ist: Gründliche Anleitung welcher man sich im Nachzeichnen schöner Landschaften oder Prospecten bedienen kann, den Liebhabern der Zeichenkunst mitgetheilt, und eigenhändig in Kupfer gebracht von Johann Daniel Preißler, des allhiesigen Mahleracademie Director, auch bey ihme zu finden in Nürnberg. Siebende Auflage 1774. Die ersten Auflagen sind die besten; die vorzüglichsten Exemplare findet man nicht in den Buchläden, sondern bey dem Antiquarien. Die erste Platte enthält unbelaubte Baumäste, die zweyte belaubte, die dritte ganze Bäume, die vierte desgleichen. Auf Nro. 8. kommen ganze Landschaften vor, auf 9. Felsen, Stauden und Pflanzen zu Vorgründen; auf Nro. 10. allerley Gewässer und Wasserfälle. Auf Nro. 11. vermischte Bäume und Gründe; auf Nro. 12. 13. bis 16. Gebäude, Aschenkrüge, Monumente, Grenzsteine, zerbrochene Säulen und ganz ausgeführte Landschaften

Bäume von einerley Art oder einerley Manier, sind für das Auge ermüdend. Man hüte sich daher seine Landschaft mit lauter Eichen, lauter Tannen, lauter Weiden ꝛc. ꝛc. zu besetzen. Je abwechselnder der Baumschlag ist, desto angenehmer ist er.

Man studiere auch nach guten Mustern fleißig die Perspectiv der Aeste und Blätter. Man gebe Achtung wie sie aussehen, wenn sie von unten her gesehen werden; wenn sie unterwärts fallen und von oben her gesehen werden; wenn sie sich von vorne zeigen, und nur an der Spitze gesehen werden, wenn sie sich auf die Seite werfen und so weiter *).

Die Bäume müssen, wenn sie schön seyn sollen, nicht durch zerstreute Lichter, sondern in großen Parthien erleuchtet werden. Was für eine herrliche Wirkung gut vertheilte Lichter thun, sieht man in den Kupfern zu den Stollbergischen Reisen an dem großen Kastanien-Baum auf dem Aetna. Wir berufen uns, so oft es angeht, auf diese Kupfer, weil sich vermuthen läßt, daß sie in jedem Buchladen befindlich sind, und besehen werden können.

Das Hauptlicht bey dieser meisterhaft gezeichneten und gestochenen Baum-Gruppe, trifft bloß den mittlern Baum, dessen Stamm sich vor den übrigen durch stärkeren Schatten auszeichnet. Die beyden ihm zur

---

*) De Piles Einleitung in die Mahlerey. S. 191.

Seiten stehenden Bäume sind Parthienweise, durch schwächeres Licht erleuchtet; alle übrigen stehen im Schatten; dem ungeachtet aber, haben sie auch ihre Parthien, welche jedoch nicht heller, sondern dunkler als der Grund sind.

Auf der Grütlin-Matte, in eben diesem Kupferhefte, sind die sechs Bäume um das in der Mitte stehende Haus zwar auch Parthienweise erleuchtet; sie fallen aber sehr übel ins Auge, weil sie keine Gruppe ausmachen, und die Beleuchtung bey allen gleich stark und zu hart ist.

Man mache sich's zur Regel, die Bäume wo möglich auf einen hellen Grund zu bringen. Ein dunkler Grund sezt in die Nothwendigkeit viel helle Parthien zu machen, und diese thun im Tuschen keine gute Wirkung. Wer die schon angeführte Ansicht der Dresdner Brücke von Zingg besizt, vergleiche den im Vorgrund stehenden Baum mit demjenigen, der sich im Vorgrund der eben gedachten Grütlin-Matte in den Stollbergischen Kupfern findet. Man wird einsehen, daß bey Zingg der dunkle Baum auf dem hellen Grund die Landschaft sehr sanft macht, hier hingegen das grelle Licht äußerst hart läßt.

Wenn mehrere Baumstämme hart neben einander aus der Erde hervorschießen, so breiten sie sich oben gleich einem Fächer aus. Der Effect welchen sie thun, ist sehr mahlerisch, und kann in einer Landschaft gut benuzt werden. Sehr gut lassen auch, besonders im

Vorgrund, alte Storren von Bäumen, aus welchen noch hier und da lebendige Zweige hervorschießen, oder abgekappte Weidenstämme. Man lasse auch nicht die Schmarozer = Reiser außer Acht, welche sich an wild= wachsenden Stämmen zeigen. — In Ansehung der Rinde hat man zu bemerken, daß die Ritzen in dersel= ben immer tiefer werden, je älter die Stämme sind. Junge Stämme haben eine glatte Rinde.

Ganz gerade Bäume, die in der Natur als eine Schönheit betrachtet werden, machen in der Mahlerey einen Uebelstand. Sanft gekrümmte Stämme sind dem Mahler willkommener; nur hüte man sich vor Krüppeln, die durch ihren Wuchs das Auge beleidigen.

Das Laub bemühe man sich so leicht, luftig und hervorspringend als möglich zu machen *), besonders hüte man sich, daß die Blätter nicht in einander flies= sen. Man gebe sich Mühe, sie alle rein, deutlich und natürlich an ihren Zweigen hängen zu lassen. Sie müssen einander gleichsam fliehen und sich alle nach verschiedenen Seiten ausstrecken.

6) Wäl=

*) Que les arbres soient différens de forme, de couleur et de touche autant, que la prudence et la variété de la nature le requièrent et que cette touche soit toujours legère et fretillante. L'Idée d'un peintre parfait par de Piles. S. 6.

6) Wälder.

In der Ferne scheint bey einem dicken Walde alles schwarz, was man zwischen den Baumstämmen sieht; tritt man aber näher, so findet man, daß der Boden hier und da von Sonnenblicken erleuchtet ist.

Man kann einen Wald nicht ganz in der Nähe zeichnen, man muß wenistens so weit zurück treten, daß man einen Theil davon übersehen kann, und folglich läßt sich von jenem Sonnenlicht nicht leicht Gebrauch machen.

Die Dunkelheit des Waldes in seinem Innern, ist dem Zeichner mehr günstig als ungünstig, denn er kann alle Baumstämme, welche hell sind, desto leichter aussparen. Von den Gipfeln werden nur die vordersten, nach Bedürfniß, stärker oder schwächer erleuchtet; alle übrigen stehen in gemäßigterm Licht, und bey den hintersten sind die Parthien dunkler als der Grund auf dem sie aufgetragen sind.

Bey waldigen Gebirgen ragen, besonders oben auf dem Bergrücken, die Gipfel der höhern Bäume merklich über die niedrigern hervor. Sind sie entlegen, so sieht man nichts mehr von den Stämmen, und unterscheidet bloß die kleinen runden Wipfel. In sehr weiter Entfernung werden die Bäume zu Puncten.

Daß bey weit entlegenen Bäumen von Parthien nicht die Rede seyn kann, versteht sich von selbst. Es darf nur so viel Licht und Schatten angebracht werden,

als zur Absonderung der Wipfel nöthig ist. In den Kupfern zu den Stollbergischen Reisen, sieht man auf dem Blatt, welches das Thal Lauterbronnen vorstellt, dergleichen weit entlegene Waldungen abgebildet.

Was von der Beleuchtung der verschiedenen Gründe gesagt worden ist, gilt auch von den Waldungen die über einander hervor stechen. Die vordersten sind immer die dunkelsten. Die meisten Leser werden aber wohl schon bemerkt haben, daß die Wälder in der Ferne viel schwärzer ins Gesicht fallen, als in der Nähe; dieses scheint aber nur so, denn sie sind, wie man bey genauerer Untersuchung finden wird, viel bleicher.

7) Berge.

Die Berge sind von sehr verschiedener Beschaffenheit. Bisweilen sind sie ganz kahl, bisweilen waldigt, bisweilen felsigt, oft aber auch ganz angebaut und mit Gärten, Feldern oder Weinbergen besezt.

Die kahlen mit Gras bewachsenen und felsigten Gebirge, welche nur hier und da mit Gruppen von Bäumen bewachsen sind, liebt man in der Landschaftsmahlerey am meisten, weil sie große Massen geben, die das Auge an sich ziehen, dahingegen der Blick zerstreut wird, wenn sie mit Hecken, Mauern und Terrassen durchschnitten sind.

Sind sie mit Weinstöcken bewachsen, so bedenke man, daß leztere nur ganz in der Nähe erkannt werden können. Man mache also seine Reben nicht in

Gestalt der ehernen Schlange, die Moses in der Wüste aufrichtete. Am weitesten erkennt man die Pfähle in den Weinbergen, an diese muß man sich daher vorzüglich als an ein charakteristisches Merkmahl derselben halten. Hat man Weingärten im Vorgrund, so findet die Sache keine Schwierigkeit; man zeichnet alsdann die nächsten Stöcke deutlich mit Laub und Pfählen aus, und versteckt dadurch den größten Theil derer, welche sich in der Ferne zeigen.

An den Felsen im Vorgrund, unterscheidet man große und kühne Parthien; die Brüche sind scharf und deutlich, wo sie an Schatten gränzen. Vorzüglich mahlerisch lassen diejenigen, welche auf einander gesunken liegen, oder unter welchen die Erde von dem Regen- und Bergwasser so weggespült worden ist, daß sie frey über den Grund hervorragen. Die kräftigen Schatten, welche unter ihnen entstehen, drängen ungemein die dahinterliegenden Gegenstände zurück *).

*) Als gute Muster zur Vorstellung der Felsen und felsigten Gebirge sind auch Schellenbergs Studien für geübte Anfänger. Ein Duzend neue abwechselnde Gegenden (Winterthur 1781.) zu empfehlen. Es sind 12 theils sehr hübsch gezeichnete und gestochene Landschaften, in welchen, die Figuren ausgenommen, beynahe alles andere sehr gut ist. Besonders gehen alle Gegenstände sehr rein und deutlich aus einander, und formiren zusammen genommen jene große Massen von Licht und Schatten, welche oben so sehr sind empfohlen worden.

Es ist auch zu bemerken, daß die Felsen in ihrem Bau sehr verschieden sind. Einige bestehen aus Lagen und blättrichten Betten; andere aus großen eckichten oder stumpfen Stücken, andere aus großen an einander hängenden Klippen; andere endlich sind von einer ungeheuren Masse, und haben die Gestalt eines einzigen Steins, entweder weil es ihre Natur so mit sich bringt, als bey dem Sandstein, oder weil die Anfälle des Windes und Wetters seit so vielen Jahrhunderten die Massen vereinigt haben. Allein die Felsen mögen auch gestaltet seyn wie sie wollen, so haben sie doch ordentlich gewisse unterbrochene Spalten, Brüche, Löcher, kleine Gebüsche, Moose und Flecken, womit sie die Zeit bedeckt hat. Wenn alle diese Dinge wohl angebracht werden, so müssen sie unfehlbar der Vorstellung Leben und Wahrheit geben.

Die Felsen sind an sich traurig, und zu Einöden geschickt; sie machen eine frische Luft, wenn sie mit Gesträuchen bewachsen sind: ja sie sind unendlich angenehm, wenn sie durch ein Wasser, welches aus ihnen hervorquillt, oder sie bespült, ein Leben erhalten, das sie gewissermassen gesellschaftlich macht. —

Die Degradation der entfernten Gebirge muß sanft und ohne Härte seyn, damit sie nicht aussehen, als wären sie mit der Scheere ausgeschnitten und aufgeklebt *).

*) S. de Piles Einleitung in die Mahlerey nach Grundsätzen S. 170. und 173.

8) Wasser.

Sieht man Wasser in der Ferne, so schimmert es Silber ähnlich unter den dunkeln Gründen hervor; in der Nähe hingegen hat es die Farbe der darüber hangenden Wolken, oder der Gegenstände, welche es umgeben. Es darf daher im letzten Fall von dem Zeichner selten ganz helle gehalten werden. Schattiert man hingegen in der Ferne viel an demselben, so verletzt man nicht nur die Wahrheit der Natur, sondern man schadet auch der Wirkung der Vorstellung, weil man alsdann nicht gut mehr unterscheiden kann, was Wasser oder Land ist.

Alle Gegenstände, welche über dem Wasser am Ufer liegen, spiegeln sich in demselben.

Je klärer und ruhiger das Wasser ist, desto deutlicher sieht man diese Dinge; in ihrer größten Deutlichkeit ist aber doch alles schwimmend und flimmernd. Ist das Wasser sehr stark bewegt, so wirft es keinen reinen Wiederschein mehr zurück. Ist es aber auch beynahe ganz ruhig, so sind doch die Umrisse nicht ganz bestimmt, sondern verliehren sich in die wogende Fläche. Es ist daher ein Fehler, wenn der Zeichner bestimmte Contornen macht. Es muß alles, was sich abspiegelt, mit leichter Hand angelegt, sanft lassirend überarbeitet und am Ende durch zarte und saftige Striche zu einem schönen Ganzen verarbeitet werden.

Je heller die Luft ist, desto zweifelhafter werden darin, nach Lairessens richtiger Bemerkung die Scheine.

Noch zweifelhafter werden sie, wenn die Sonne völlig das Wasser bescheint. Man sieht alsdann beynahe nichts als reflectirte Strahlen ohne Figur.

Wir sagten, es bildeten sich die Gegenstände am Ufer ab. Dieses ist aber nicht bloß von den nächsten Gegenständen zu verstehen, denn in breiten und geraden Strömen spiegeln sich Thürme von Ortschaften, die eine halbe Stunde Wegs entfernt liegen. Je höher dergleichen Thürme und andere Dinge stehen, desto leichter fällt ihr Bild in das Wasser; je tiefer sie sind, desto weniger sieht man von ihnen.

Wenn ein schmaler Fluß der Breite nach unter meinen Füssen vorbeyfließt, so sehe ich von entlegenen Gegenständen nichts, weil ich mit den Augen zu nahe und zu hoch über der Wasserfläche bin. Je mehr ich mich aber bücke und zurücktrete, destomehr entdecke ich. Man lege einen Spiegel vor ein aufgestelltes Buch oder einen andern Gegenstand, doch so, daß er demselben nicht ganz berühre. Rücke ich mit den Augen über den Spiegel, so sehe ich nichts von dem Buch. Trete ich aber zurück und bücke mich, so werde ich es beynahe ganz erkennen können. In einer großen Entfernung von dem Wasser, verliehrt sich ganz der Wiederschein der Dinge *).

*) Lairesse gibt zur Nachzeichnung des Schattens der Gegenstände im Wasser folgenden Rath:

„Nehmet ein länglichtes Brettlein, so gros oder so klein als

Auf die Wahrheit der Zurückprallungen kommt sehr viel an, denn bloß dieser Wiederschein macht, daß wir in der Mahlerey das, was Wasser vorstellen soll, wirklich für Wasser erkennen.

Von dem Grund dieser Erscheinungen geben alle Lehrbücher der Perspectiv Rechenschaft, welche man deshalb nachschlagen kann. Hier merke man nur, daß man nur diejenigen Gegenstände im Wasser abgespiegelt sieht, welche unter gleichen Winkeln von der Oberfläche des

ihr es tauglich schätzt. Stellet darauf einige Wachsbildlein so nahe an den Rand, als ihr für gut befindet, oder nach Abstand der Gründe und des Ufers, den sie in einer Mahlerey haben müssen. Machet und beugt gemeldte Bildlein zu den in eurem Entwurf angewiesenen Actionen, und befestiget dieselbe, vermittelst kleiner Stöckchen oder mit Töpfer-Thone, so hoch und niedrig, als ihr es verlangt. Nehmet alsdann einen hiezu gemachten Trog, von Bley, Holz oder Blech, mit so einem Grund inwendig bestrichen, als ihr nöthig habet, entweder mit Schwarz, umbra oder Erdfarb. Füllet ihn bis an den Rand mit Wasser, setzet ihn alsdenn gegen das Brett mit dem Bildlein, so hoch und niedrig als euer Grund anweisen wird. Bestimmet folgends euren Augpunct; und wenn ihr eure Distanz gefunden habet, so zeichnet es sofort allda stehend, oder sitzend nach dem einen mit dem andern, nähmlich die Bildlein mit ihrem Wiederschein, dabey ihr auch zugleich den Schatten flüchtig andeutet. Gehet hierauf hin, stellet euern Gliedermann, und führet Bild vor Bild sehr genau aus, da ihr allemahl euern Gliedermann hinschaffet, wo die Bildlein gestanden haben, dergestalt, daß ihr den Wiederschein davon ebenermassen, wie euern Entwurf sehet, und verfahret also bis zu dem Geringsten." Lairessens Mahlerbuch 2te Continuat. S. 23.

Wassers in das Auge zurückfallen. Es muß der Einfalls-Winkel dem Rückfalls-Winkel (der Angulus incidentiae dem Angulo reflexionis) gleich seyn.

Das Ufer der Flüsse ist selten ganz kahl. Sie sind gewöhnlich mit abgekippten oder ganzen Weidenstämmen, mit Gebüsch, Rohr oder Schilf besezt, welche von dem Mahler, weil sie zur Verschönerung der Landschaft dienen, nicht ausser Acht gelassen werden dürfen. An manchen Orten sieht man aber am Ufer der Flüsse auch Sand, Grasboden, oder die helle Erde. Ist das Wasser seicht, und die Oberfläche des Ufers fest, so wird man bemerken, daß lezteres unten ausgespült ist. Aus diesem Grunde sind die Schatten sehr dunkel, und die Reflexe im Wasser sehr hell. Man glaubt in einiger Entfernung es sey lezteres von den Ufern durch Silberstreifen abgesondert.

9) Brücken und Steege.

Sie sind entweder von Stein oder Holz. Bey ersteren erkennt man in der Nähe ausser den Bögen auch an der Brüstung die Einfassung, ingleichen verschiedene Bänder und andere Verzierungen. Auf derjenigen Seite, wider welche das Wasser anläuft, sieht man auch spitzige Pfeiler und Eisbrecher. Man nehme sich also in Acht, daß man sie nicht verkehrt anbringe. Gemeiniglich sind steinerne Brücken in der Mitte und an beyden Enden mit Wappen, Statuen, Knöpfen oder Kreutzen, Bildsäulen *rc.* *rc.* geziert,

welche sie auch in ihrer Abbildung verschönern. Man hüte sich jedoch, daß man nicht in großer Ferne dergleichen Zierrathen anbringe.

Die Brücken sind an beyden Enden breiter als in der Mitte, damit die Wägen bequem anfahren, und in die Seitenwege einlenken können. Man lasse auch diesen Umstand nicht ausser Acht. Der Anlauf, an beyden Seiten, kann nie am Grund dem Wasser gleich seyn, denn die Ufer sind höher als die Wasserfläche.

An den hölzernen Brücken sind erstlich die eingerammelten Pfähle zu bemerken, welche die Querbalken tragen, auf welchen die Brücke ruht. Auf diesen Querbalken erheben sich die Pfosten des Geländers, welche durch ein Strebeholz gesichert sind. Betrachtet man eine solche Brücke etwas von der Seite, so sieht man gemeiniglich alle eingerammelten Pfähle, den Kopf und einen Theil der Länge von den Querbalken, ingleichen die darauf ruhenden Pfosten mit ihren Streberiegeln, die doppelten Balken des Geländers und einen Theil der Bodenfläche der Brücke.

Es scheint überflüssig, an solche Dinge zu erinnern; es lehrt aber die tägliche Erfahrung, daß von jungen Zeichnern, die bloß aus dem Gedächtniß arbeiten, oft wesentliche Theile eines Gegenstandes übergangen werden. Wenn alsdann der, der solche Arbeiten sieht, gleich nicht bestimmt weiß wo es fehlt, so fühlt er doch dunkel, daß die Sache nicht ganz so aussieht,

wie er sie zu sehen gewohnt ist, und daher gefällt sie ihm nicht. Wenn unsere Bemerkungen auch nichts bewürkten, als Aufmerksamkeit in Betrachtung der Objecte, so würden sie schon nicht unnütze seyn.

10) Schiffe und Boote.

Bey der Vorstellung von Schiffen und Booten, ist vorzüglich ein Fehler zu vermeiden, der von Anfängern und selbst von Gedankenlosen Meistern sehr oft begangen wird. Sie stellen nähmlich solche Fahrzeuge viel zu flach auf das Wasser, ohne zu bedenken, daß selbige theils durch ihre eigene Schwere, theils wegen ihrer Ladung oft sehr tief gehen. Je schwerer die Last eines Schiffes ist, desto weniger bleibt von dem Bord über dem Wasser. Man verkauft unter dem Nahmen Vernet, Ansichten von den Seehäfen zu Marseille und Boston, in welchen die Schiffe wie Blasen auf dem Wasser herumschwimmen. Mit dieser Ungereimtheit ist noch diese zweyte verbunden, daß die Seegelstangen länger und stärker sind, als die Masten. Man hüte sich vor so plumpen Fehlern, und lasse die Hand nie ohne den Kopf arbeiten.

An den Seeschiffen bemerkt man außer den Masten, Seegelstangen, Seegeln, Wimpeln und Tauwerk, noch manche andere Dinge, die nicht außer Acht gelassen werden müssen. Sie haben eine Cajüte, und, außer den Fenstern derselben, sieht man an der Seite des Schiffes noch viele andere Oefnungen, die theils

aus Taglöchern, theils aus Schießscharten bestehen, aus welchen bisweilen die Mündung der Kanonen hervorragt. Das Tauwerk ist mit Rollen besetzt, durch welche die Seegeln und Seegelstangen aufgezogen werden. Seestücke können durch Staffierungen sehr lebhaft gemacht werden. Man stellt das Schiffsvolk in Thätigkeit vor. Ein Theil davon kann mit der Beladung des Schiffes beschäftiget seyn, indeß andere an dem Tauwerk arbeiten und die Masten und Seegelstangen besteigen. Müßige Zuschauer stehen während dem am Ufer und sehen neugierig den Matrosen zu. An dem Strande liegen Fässer, Ballen, Anker, Schiffsholz und dergleichen. Hier und da sitzt auf einer Kiste ein müder Arbeiter und ruht aus, oder steckt sein Pfeifchen an. Am Ufer sieht man an dicken Balken starke eiserne Ringe, an welchen die kleinern Fahrzeuge angelegt werden. Ist der Strand hoch, so führt eine Treppe oder ein abschüssiger Gang zu dem Wasser ꝛc.

Die größeren Fahrzeuge auf Flüssen, sind auch mit Masten, Tauwerk, Seegeln und Steuerrudern versehen. Auf dem Vordertheil weht ein Wimpel. Geht ein solches Fahrzeug Strom aufwärts, so wird den Seegeln auch durch Ruder nachgeholfen. Um die Reisenden und die Ladung wider Regen und Sonnenhitze zu schirmen, ist das Schiff mit einem Tuche gedeckt, das über Reife und Stangen ausgespannt wird.

Stehen dergleichen Schiffe in der Nähe, so unterscheidet man von innen die Rippen, und von aussen die Bretter, aus welchen sie zusammen geschlagen sind. Selten sind sie ganz leer. Gemeiniglich sind sie mit Arbeitern besetzt, und liegen sie ruhig am Ufer, so bemerkt man wenigstens Ruder, Fischernetze, Fässer und andere Gefäße darin. Oft werden sie ans Land gezogen, um ausgebessert oder ausgeladen zu werden; alsdann geben die geschäftigen Arbeitsleute die natürlichste und schönste Staffierung.

11) Dorfschafteu und Gebäude in der Ferne.

Aus den schon angeführten Gründen scheinen die Gebäude in der Ferne dunkler als der Boden, welcher sie trägt. Es ist dieses jedoch nur von der ganzen Masse zu verstehen, denn viele einzelne Gebäude, auf welche das Licht gerade anfallen kann, glänzen vor den übrigen heraus. Trifft sichs, oder kann man es so einrichten, daß an solche helle Seiten dunkle Parthien stoßen, so treten beyde desto besser hervor. Nur muß man sehr vorsichtig zu Werke gehen, wenn man aus der Luft einen dunklen Grund machen will, denn wenn man es hier im mindesten versieht, so entsteht ein solches Untereinander, daß man nicht mehr weiß, was Himmel oder Erde ist. Auch in diesen Fehler ist der weiter oben angeführte Mahler des Hafens von

Boston verfallen. Er wollte durch dunkles Gewölk die Lichtseite eines Berges hervor haben, und verursachte dadurch, daß man auf den ersten Blick die Wolke selbst für ein Gebirg ansieht. Wie hätte er es aber anfangen müssen, um die Gegenstände gut abzusondern? Er hätte die Luft helle, und das ganze Gebirg in gebrochenem Lichte vorstellen sollen; dadurch wäre die ganze Verwirrung vermieden worden.

Es ist schon mehrmahls erinnert worden, daß, bey weit entlegenen Gebäuden, die Thüren und Fenster entweder gar nicht, oder nur sehr unvollkommen sichtbar sind. Man lasse diese Bemerkung ja nicht ausser Augen, und besonders nehme man sich in Acht, daß man sie nicht stark umreiße. In der Ferne muß alles blaß, alles duftig seyn, wenn das Auge getäuscht werden soll *).

12) Gebäude in der Nähe.

Je näher ein Gebäude oder ein anderer Gegenstand dem Vorgrund steht, desto deutlicher unterscheidet

*) „Wenn ihr eine Sache in einem weiten Abstand sehr kenntlich und „wohl umrissen verfertiget, so wird solche Sache mehr nahe, als „weit entfernt zu seyn scheinen. — Die eine Ursache ist, daß „solche Sache unter einem gar zu kleinen Winkel in das Auge fällt, „die andere Ursache bezieht sich darauf, daß zwischen dem Auge und „den entfernten Objectis sich eine große Menge Luft befindet.„ Lionhardo da Vinci Tractat von der Mahlerey S. 175.

man seine Theile. In der sorgfältigen und reinen Vorstellung dieser Theile erkennt man die Hand eines fleissigen Zeichners, so wie diejenige eines Sudlers, wenn alles unvollkommen ausgedruckt oder zum Theil gar ausgelassen ist. So sehr man sich bey entfernten Dingen vor der Nachahmung aller Kleinigkeiten zu hüten hat, so aufmerksam muß man bey nähern Gegenständen darauf seyn. Selbst **die Theile der Theile** muß man nicht außer Acht lassen.

Unstreitig werden allen Lesern die Bestandtheile eines Gebäudes nach ihren verschiedenen Formen bekannt seyn. Jeder wird aber auch aus Erfahrung wissen, daß man sich ihrer mannichfaltigen Gestalten nicht allemahl erinnert, wenn man sie nicht vor Augen hat. Es wird daher rathsam seyn, sie alle nach der Ordnung durchzugehen.

a. Thüren.

Die Thüren sind von sehr verschiedener Art. Bey ansehnlichen Gebäuden sind es Portale, das heißt, sie sind mit prächtigen Säulen oder Pilastern und den dazu gehörigen Gebälken verziert. An beyden Seiten des Haupt-Thors befinden sich bisweilen noch besondere Eingänge, welche durch die gemeinschaftlichen Ornamente in Eins zusammen gezogen sind. Oft sind diese Portale sehr combinirt, und haben in ihrer Bauart eine große Mannichfaltigkeit; öfters aber sind es bloß zwey Säulen an beyden Seiten der Thüre mit einem darüber

ruhenden Gesimse, oder völligem Gebälke. Ueber dieses Gebälke zieht sich dann bisweilen ein dreyeckigter, oder runder Giebel (Fronton).

Es ist hier zu bemerken, daß es in der Baukunst ein Fehler ist, den Giebelkranz, das heißt den Bogen, welchen der Giebel macht, oben offen zu lassen, weil er ein Dach vorstellen soll. Wenn man also Gebäude zu erfinden, und nicht bloß nachzuzeichnen hat, so hüte man sich vor diesem Fehler.

Wer Säulen zeichnen will, muß ihr Verhältniß wenigstens im Allgemeinen wissen *). Hier ist es:

Bey Säulen der niedrigern Toscanischen, Dorischen und Jonischen Ordnung theilt man die ganze Säulen-Höhe, mit Inbegriff des Gebälkes in zwanzig Theile. Zum Säulen-Fuß nimmt man einen Theil, zum Stamm 14. Theile, zum Kopf oder Knauf wieder einen Theil, und zum Gebälke vier Theile. Bey den Römischen und Corinthischen Säulen ist dieses Verhältniß aber anders. Man theilt die ganze Säule in vier und zwanzig Theile. Einen Theil bekommt der Fuß, sechs-

*) Man kann sich von diesen Verhältnissen und vielen andern Dingen, welche hier in der Kürze nicht berührt werden können, einem Landschaftszeichner aber sehr nützlich sind, in Lukas Wochs Unterricht zu Aufreißung der fünf Säulen-Ordnungen nach dem zwölftheiligen Modul, Augsburg 1778, weiter unterrichten. Man sehe auch Sulzers Theorie der schönen Künste.

zehn und zwey Drittel der Stamm, zwey und ein Drittel der Knauf und vier Theile das Gebälk. Der Stamm der Säule ist unten allemahl einen halben solchen Theil dick.

Bekanntlich hat man fünf verschiedene Säulen-Ordnungen, unter welchen die Toscanischen, Dorischen und Jonischen niedriger, die Corinthischen und Römischen aber höher sind. Die zierlichste unter diesen Säulen ist die Corinthische, wegen der Verzierungen ihres Knaufes, der aus einer dreyfachen Reihe Acanthus-Blättern besteht. Die Jonische Ordnung hat statt dieser Blätter Voluten, oder Schnecken; die Römische Säule ist aus der Jonischen und Corinthischen zusammen gesetzt, denn sie hat die drey Reihen Blätter der letzten, und die Voluten der ersten.

Die Säulen sind entweder glatt, oder cannelirt, (gekrinnt). Man versteht unter den Krinnen halbcylindrische Vertiefungen, die senkrecht von dem Ablauf des Säulenstammes bis zum Anlauf herunter gehen.

Von dem Säulenfuß ist der Säulenstuhl unterschieden, unter welchem letzten man den viereckigen Pfeiler versteht, auf welchem die Säule ruht. Er besteht wieder aus drey Theilen, dem Fuß, dem Würfel und dem Deckel. Der Würfel hat alle Seiten gleich jede von $2\frac{3}{4}$ Model.

Wir kommen wieder auf die Thüre selbst. Der gute Geschmack will, daß sie in der Mitte des Gebäudes stehe. Dieses geht aber nur alsdann an, wenn letzteres breit

breit genug ist, um geräumige Zimmer an jeder Seite der Thür anbringen zu können. Außerdem setzt man sie gegen das rechte oder linke Eck des Hauses.

In der Baukunst liebt man nicht die runden Thüren, zumahl wenn es keine Kirchen oder andere grosse Thore sind. Bey diesen aber ist die Wölbung oft nothwendig, wegen ihrer Weite. Alsdann aber zieht man wieder eine gedruckte Wölbung dem vollkommenen Bogen vor. Spitzige Wölbungen findet man nur noch an alten gothischen Gebäuden.

Wir führen dieses nicht an, um den jungen Mahler vor der Abbildung gewisser Thüren überhaupt zu warnen, sondern nur um ihre fehlerhafte Anbringung zu verhüten. Die Mahlerey nimmt alles, nicht wie es nach den Regeln seyn sollte, sondern wie sie es findet. Daß aber in den größten Unregelmäßigkeiten bisweilen eine große mahlerische Schönheit liegt, ist bekannt. Ob man heutiges Tages gleich an modernen Gebäuden keine spitzig gewölbte Thore mehr sieht, so findet man sie doch noch häufig an den alten; hat man also alte Stadt-Thore, Schlösser, alte Kirchen vorzustellen, so würde man eben so unrecht thun, wenn man statt eines spitzigen, einen runden Bogen, als bey neuen Gebäuden einen spitzigen anbringen wollte *).

---

*) Bourdon hat gothische Gebäude gemahlt, welche, wie de Piles bemerkt, so vollkommen gothisch sie auch sind, dennoch seinen Land-

Jede Thür, wenn es nicht eine ganz schlechte Hütte, oder Bauernhaus ist, hat eine künstliche Einfassung, die entweder breit und erhaben, oder ganz schmal und rahmförmig in den Rand der Thür eingehauen ist. Man wird allenthalben Beyspiele von beyden Gattungen antreffen. An gewölbten Thüren ist der Schlußstein in der Mitte zu bemerken, der allemahl etwas weiter hervor geht. Bey spitzigen Gewölben, ist die Spitze in diesen Schlußstein so eingehauen, daß er unten sattelförmig wird.

Oft besteht die Einfassung bey gewölbten Thüren in ausgekerbten Steinen, die rings herum laufen. Bey diesen muß man sich wohl in Acht nehmen, daß die Kerben keinen andern, als einen rechten Winkel mit der Krümmung machen, oder deutlicher, sich alle nach der Mitte der Wölbung in einen einzigen Punct so ziehen, daß sie als die Strahlen eines Zirkels angesehen werden können.

Diese Einfassungen sind in der Mahlerey so wenig ausser Acht zu lassen, als in der Baukunst, denn wenn sie wegbleiben, so sehen die Thüren nicht viel besser aus, als viereckige oder halbrunde Löcher. Die Einfassungen sind als die Rahmen zu betrachten, in welche die Oeffnungen eingelassen sind. Bey Bauernhütten, sind es

schaften ein erhabenes Ansehen geben. Einleitung in die Mahlerey S. 176.

oft viereckig zusammen gefügte Balken *). Diese stellen die natürlichsten Einfassungen vor, und thun in der Mahlerey durch ihre Einfalt sehr gute Wirkung.

Durch die Thore der Städte, Festungen, Schlösser, sieht man nicht selten einen Theil des Fallgatterns, welcher von den Mahlern nicht übergangen wird.

b. Fenster.

Auf die Fenster ist vieles von dem anzuwenden, was über die Thüren gesagt worden ist **). Sie haben gemeiniglich eine Einfassung, damit sie nicht zu kahl aussehen, und man sieht sie noch viel seltener oben rund gestürzt, als die Thüren.

In Ansehung der Fenster gibt die Architectur einige Regeln, die auch ein Zeichner wissen muß.

Der Baumeister hat sich zu hüten, ihrer zu viel anzubringen. Man hält ein Gebäude ohne Fenster für viel erträglicher, als eine Laterne, die auf allen Seiten durchbrochen ist. Der Regel nach muß zwischen zweyen Fenstern wenigstens so viel Wand bleiben, als ein Fenster breit ist. Läßt sich die Eintheilung nicht pünctlich

*) Sulzers Theorie. Art. Thüren.

**) Man vergleiche Sulzers Theorie unter dem Artikel Fenster.

auf solche Weise machen, so gibt man lieber an der Mauer etwas zu, als daß man abbricht.

Steht die Hausthür in der Mitte, so wird oben die Zahl der Fenster ungleich, denn der Symmetrie wegen, muß das mittlere Fenster über die Thür kommen. Man macht alsdann die Mauer zwischen den Fenstern etwas breiter, wenn zu viel Raum vorhanden seyn sollte. Hierbey muß man sich hüten, daß der Winkel zwischen dem lezten Fenster und der Ecke des Hauses nicht auf einer Seite größer werde, als auf der andern.

Die Fenster sind an großen Gebäuden gemeiniglich noch ein Mahl so hoch, als sie breit sind. Zwischen den Fenstern des untern und obern Geschoßes muß eine Fensterhöhe Raum bleiben. Das Dachgesimse darf nicht auf dem Fenster aufliegen; es muß wenigstens der vierte oder fünfte Theil einer Fensterhöhe Raum dazwischen bleiben. Vorzüglich haben junge Zeichner auch dieses zu bemerken, daß bey den verschiedenen Geschoßen, Fenster auf Fenster treffen muß. Nichts läßt häßlicher, als Fehler wider diese Regel. Eben so übel steht es, wenn die Fensteröffnungen nicht oben und unten in gerader Linie fortgehen.

An zierlichen Gebäuden haben die Fenster ausser ihrer Einfassung unten noch Fensterbänke und oben Gesimse, zu welchen bisweilen noch ein runder oder eckiger Giebel kommt. Fenster mit rundem Sturz und einem geraden Gesimse sind ungereimt. Man bringe sie also nicht in Erfindung eines Gebäudes an.

An Kirchen, Palläſten und andern anſehnlichen Gebäuden ſind die Fenſter ohne Läden, und laſſen nur um deſto ſchöner. Wenn man nicht nach der Natur Landſchaften ganz genau abbilden, und ſo zu ſagen portraitiren will, ſo laſſe man ſelbige allemahl weg, denn ſie fallen in einem Gemählde nicht gut in die Augen.

Die Fenſter-Rahmen erkennt man nur im Vorgrund.

Wenn man nicht gerade vor einem Fenſter ſteht, ſo ſieht man allemahl die Mauerdicke rechter oder linker Hand. Der Wahrheit und Deutlichkeit wegen, vernachläßige man dieſelbe nie in der Vorſtellung. Sie bekommt dem Fenſter ungemein wohl, zumahl wenn ſie im Schatten ſteht.

Hier und da ein offener Fenſter-Flügel nimmt ſich nicht übel aus. Nicht minder trägt zur Annehmlichkeit einer Vorſtellung bey, wenn bisweilen vor einem Fenſter Blumen- oder andere Gefäße angebracht werden; aber, wohl verſtanden, bloß bey ſolchen Gebäuden die den Augen nahe genug liegen, daß man dergleichen Dinge erkennen kann. Auch muß man ſich wohl in Acht nehmen, daß nicht die Verhältniße verfehlt werden.

Zwiſchen dem obern und untern Geſchoß der Fenſter, läuft gemeiniglich, hart auf der Einfaſſung der leztern, ein Band weg, welches zur Verſchönerung des Hauſes und zur Unterbrechung der Einförmigkeit viel beyträgt.

Was bisher von den Fenstern gedacht worden ist, betrifft bloß die neue Architectur. An ältern Gebäuden und Bauernhäusern, welche doch vorzüglich in das Gebiet der Landschaftsmahlerey gehören, findet man oft große Abweichungen von diesen Regeln. Bey jenen sind die Fensteröffnungen spitzig gewölbt, und statt, daß sie in gleichen Entfernungen von einander abstehen sollten, sind sie oft zwey und zwey, bisweilen sogar drey und drey gekuppelt. An solchen alten Gebäuden findet man auch häufig Erkerchen, um die Aussicht bequemer zu machen.

An Bauernhäusern sind die Fenster sehr niedrig; sehr selten haben sie in der Höhe anderthalbmahl die Breite. Auch an gewöhnlichen Häusern in den Städten sind sie nur ein und ein halb Mahl so hoch als breit.

Daß an den Bauernhäusern, ausser den Fenstern, noch andere Oeffnungen, theils unten, theils ober dem Giebel angebracht sind, ist auch noch zu bemerken. Aus diesen Löchern sind oft Taubenschläge gemacht, oder es sind Stangen herausgestoßen, an welchen allerley Sachen aufgehängt werden, oder es sind Züge da angebracht, durch welche man Kornsäcke und dergleichen auf den Boden windet. Alle diese Kleinigkeiten sind dem Mahler nicht unwichtig.

c. Dächer.

Die Dächer sind Werke der Nothwendigkeit, nicht des guten Geschmacks; sie verunstalten die Gebäude

mehr, als sie dieselben zieren. Die Egyptischen und Türkischen Gebäude, die ganz ohne Dächer sind, weil es in diesen Ländern gar nicht oder doch nur wenig regnet, lassen viel besser als die unsrigen.

Der Mahler muß indeß alles so vorstellen, wie man es zu sehen gewohnt ist; er sezt daher auf alle unsere Häuser Dächer.

Da ein Dach je höher, desto beleidigender für die Augen ist, so machen es Baumeister von guten Geschmack so niedrig als möglich.

Am gewöhnlichsten läßt man die Dachsparren in einen rechten Winkel zusammen laufen; man findet aber auch Dächer von mehr als 120 Graden.

Um flache Dächer noch mehr zu verstecken, wird oft von den Baumeistern um den Rand her auf dem Gesimse ein steinern Geländer geführt, welches auch in der Mahlerey sehr gute Wirkung thut. Daß solche Geländer oft mit Statuen besezt werden, ist nicht außer Acht zu lassen.

Sonst hat man Dächer von verschiedenen Gattungen. Sie sind entweder einhängig, oder Satteldächer, oder Zeltdächer, oder Mansarden.

Die einhängigen haben die Form eines Pultes; sie bestehen aus einer einzigen abhängigen Fläche. Die Mauer reicht auf der einen Seite bis zum Forst, und bloß auf der andern läuft das Dach herab. Diese Art Dächer, welche in der Architectur nicht sehr be-

liebt sind, kommen in Landschaften, besonders bey ländlichen Vorstellungen, sehr häufig vor.

Die Satteldächer haben ihren Nahmen von der Gestalt des Sattels, welchem sie durch ihren doppelten Abschuß ähnlich sind. Der gute Geschmack billigt in der Architectur nicht solche Gebäude, auf deren einer Seite das Dach tiefer herab läuft, als auf der andern, wohl aber in der Mahlerey, wo überhaupt das Unebenmaß beliebter ist, als eine strenge Symmetrie, wenn dasselbe nur nicht widerlich läßt, und es — wenn man sich so ausdrücken darf — in seiner Unregelmässigkeit wieder etwas Regelmäßiges hat.

Die Zeltdächer finden bloß bey freystehenden Gebäuden statt. Man versteht darunter solche, die aus vier Seiten bestehen, welche nach den vier Mauern des Gebäudes abschießen. Gemeiniglich sind sie zugleich gebrochen. Sie laufen nicht immer in eine Spitze aus, sondern lassen oft in der Mitte des breiten Theils einen sattelförmigen Forst, der gewöhnlich mit Wetterfahnen geziert ist.

Die gebrochenen Dächer werden nach folgender Regel gezeichnet: Man zieht von der Mitte des Gesimses einen halben Cirkel, welchen man in fünf gleiche Theile theilt. Zwey von diesen Theilen machen die beyden Seiten des untern Daches aus. Die drey obern sieht man dann als einen einzigen Theil an, von welchem man die Mitte sucht und durch gerade Linien nach den nächsten Puncten das obere Dach zieht.

In der Mahlerey kommen auch öfters Strohdächer vor, auf welchen theils das Stroh glatt herab läuft, theils Bundweise ausgetheilt ist. In der Nähe unterscheidet man deutlich diese Bunde, sowohl als das Prügelholz, welches zur Festhaltung des Strohes darüber hergezogen ist.

Da das Stroh sehr dick liegt, und als eine lockere Masse ohnehin keine scharfen Winkel macht, so sind bey Dächern, die damit gedeckt sind, die Ecken nicht scharf, sondern abgerundet.

An der Traufe solcher Dächer ist das Stroh gestuzt, so, daß man die Lage in ihrer ganzen Dicke sieht. Dieser Umstand muß in ihrer Abbildung nicht übergangen werden. Man findet jedoch auch Dächer, wo es unbeschnitten über das Gesimse herab hängt.

d. Schlöte.

Die Schlöte, oder Rauchfänge werden von angehenden Zeichnern sehr oft ganz vergessen, und doch sind sie mehr eine Zierde, als eine Verunstaltung der Gebäude.

Alle Schlöte haben oben ein Gesimse, welches nicht nur zu ihrem bessern Ansehen, sondern auch zu ihrer Festigkeit dient. Damit der Regen nicht eindringe, sind sie gemeiniglich mit einem Dache versehen, welches bisweilen künstlich so gebaut ist, daß der Rauch von jeder Seite, wie aus einem Fenster hervorsteigt.

Die Schlöte sind bald auf der Spitze des Daches angebracht, bald in der Mitte des Forstes, bald treten sie aus der Fläche des Daches hervor.

Da die Schlöte der Witterung sehr ausgesezt sind, so lößen sich oft ganze Stücken Mörtel loß, und es entstehen Risse, welche der Mahler nicht übergehen muß, weil durch ihre Nachahmung, die dem Auge unangenehmen ganz glatten Flächen vermieden werden, und das Gemählde mehr Wahrheit bekommt.

Daß bey weitentlegenen Gebäuden auch die Schlotgesimse ꝛc. mit den andern Kleinigkeiten wegfallen, kann nicht oft genug wiederholt werden.

e. Dachläden und Erker.

Man hat sie von verschiedener Art. Manche sind ganz einfach, mit geraden Gesimsen und platten Dächern ohne Giebel; andere haben einen runden Sturz, einen eckigen Giebel und ein Satteldach. Leztere sind auch gemeiniglich mit einer Wetterfahne geziert.

Die Erker sind mit einem Satteldach gedeckt. Sie haben vorne entweder einen Giebel, oder ein Dach. Oft springt der vordere Theil dieses Daches weit über die Mauer hervor, zumahl wenn ein Zug daran angebracht ist. Die Erker haben bald ein, bald zwey Fenster, je nachdem sie breit sind. Das Dachgesimse läuft entweder ganz über die vordere Seite des Erkers

weg, oder schneidet doch wenigstens ungefähr einen Fuß breit ein.

f. Nebensachen um die Gebäude.

Beynahe an jedem Hause befindet sich eine steinerne, oder hölzerne Bank, die entweder regelmäßig gearbeitet, oder bloß durch übereinandergelegte Stücken Holz oder Stein gemacht ist.

Vor den Hausthüren, wenn sie hoch sind, befinden sich einige Tritte, welche an ländlichen Gebäuden lieber zerfallen, als in gutem Stande vorgestellt werden. Neben der Thür befinden sich oft Haufen Steine, Balken, Bretter, Stangen, die entweder angelehnt sind, oder auf der Erde liegen. Auch sieht man bey Bauernhäusern allerley Geräthe des Ackerbaues, Pflüge, Räder, Wägen ganz und in einzelnen Theilen. Aus den Giebellöchern ragen, wie schon bemerkt worden ist, oft Stangen und dergleichen hervor, oder es sind Taubenschläge angebracht ꝛc. ꝛc.

An Bauernhütten, die oft ganz von Holz sind, ist noch besonders das Gebälke vorzustellen. Da diese Balken gemeiniglich morsch und vom Wetter beschädiget sind, so können weder ihre Ecken, noch ihre Flächen ganz glatt seyn. Eben so ist es mit den Steinen an dem Grunde des Gebäudes, aus welchen oft ganze Stücken heraus gefault sind.

Neben den Hauptgebäuden, sieht man auf dem Lande oft kleine Hüttchen, mit halb verfaulten und her-

abhangenden Dielen gedeckt. Die Wände sind aus Brettern zusammengeschlagen, und hier und da vom Wind loßgerissen. Vor dem Hause steht bisweilen auf einen Pfahl oder einem alten Baumstorren ein Taubenschlag, oder ein Hühnerstall. Der Hof ist mit alten verschobenen Pfählen umzäunt, welche hier und da mit hervorschießenden Gebüsche unterwachsen sind. Aus dem mosigen Dach wachsen an manchen Orten Reiser hervor rc.

Thürme.

Die Thürme sind von verschiedener Bauart; bisweilen sind sie rund, bisweilen viereckig, bisweilen sechseckig. Ihr Dach ist entweder in einen Dom gewölbt, oder es ist spitzig, oder sie sind ganz ohne Dach. Die meisten Kirchthürme haben über dem Gesimse erst ein kleines abschießendes Dach, welches sich dann oben auf allen vier Seiten erst wieder in einen Bauch ausdehnt, und dann in eine Laterne zusammenläuft, welche wieder einen solchen Auffsatz hat.

Man sieht auch viel alte Kirchthürme, die mit einem ganz gemeinen Zeltdache gedeckt sind. Diese sind mahlerischer als die andern.

Die Schall-Löcher an den Thürmen, die Gallerie, die Fenster in der Thurmstube, der Knopf und die Spitze werden einem jeden beyfallen.

An alten Kirchthürmen sieht man auch oft noch kleine Thürmchen angebaut, welche aus der vordern Thurmwand hervorgehen.

Die Bauart der Thürme an Festungen und alten Schlössern ist anders. Sie sind nicht durch Geschosse abgetheilt, und haben keine Fenster, sondern bloße Lichtlöcher und Schießscharten, die gemeiniglich rund sind. Oben, nahe am Dach, welches sehr flach ist, und die Gestalt eines Chinesischen Hutes hat, zieht sich gemeiniglich eine massive Gallerie herum, an welcher der Mahler die Ritzen und Ungleichheiten, welche nach und nach durch die Witterung entstanden sind, nicht übersehen muß. Auch verdient das wilde Gesträuch, welches aus den Ritzen hervorwächst, und das Moos, womit die Mauer bedeckt ist, seine Aufmerksamkeit.

Hat ein solcher Thurm keine Gallerie, so ziehen sich dafür ein oder mehrere Bänder um ihn herum.

13) Figure

Die Figuren, womit eine Landschaft besezt ist, nennt man ihre Staffierung.

Die Figuren müssen allemahl den Character der Landschaft angemessen seyn. An einem Fischreichen Fluß z. E. muß man Fischer, auf dem Felde Bauern, in der Nähe eines Pallastes gutgekleidete Personen sehen. Wollte man Ansichten von prächtigen Gebäuden mit Bauern, und Bauernhütten mit Edelleuten staffie-

ren, so würde man wider die Convenienz und Wahrscheinlichkeit sündigen. Es bedarf jedoch dieser Satz einige Einschränkung. Man weiß, daß Schlösser auf dem Lande ringsherum mit Feldstücken und Wiesen umgeben sind; es ist daher nichts ungewöhnliches, Landleute in solchen Gegenden zu sehen. Nur frägt sich's: ob man in solchen Fällen die Natur nehmen muß, wie man sie findet? ob sich's ziemt, Bauern mit edelmännischen Wohnungen zu assortiren, und ob es nicht besser ist, einige von denjenigen Personen vorzustellen, für welche die Edelsitze gebaut sind? Alle gute Mahler thun das leztere, und es ist jedem angehenden Künstler zu rathen, ihnen hierinnen zu folgen. Ein anderes wäre es hingegen, wenn eine ländliche Ansicht die Hauptsache, und das Schloß nur Nebensache wäre. Z. B. wenn im Vorgrund eine Hütte, Felder, eine Wiese wäre, wo Vieh weidete, und man sähe bloß in der Ferne ein Schloß zwischen dem Gebüsch &c. hervorragen. Die Staffierung richtete sich alsdann nach der Hauptsache. Diese Bemerkungen, welche wir durch das Beyspiel, eines Schlosses erläutert haben, gelten von allen ähnlichen Fällen.

Wenn die Personen die Hauptsache und die Landschaft nur Nebensache ist, so findet wieder etwas anderes Statt. Es dürfte ein Mahler z. B. kein Bedenken nehmen, einen Fürsten vorzustellen, der sich in die Hütte eines armen Landmanns verirrte; nur müßten in einem solchen Falle die Figuren groß, und so

beleuchtet seyn, daß sie gleich die Aufmerksamkeit auf sich zögen, und man den Gedanken des Künstlers faßte.

Ueber die Figuren in einer Landschaft sind noch folgende Bemerkungen wichtig:

1) Sehr gehäufte Figuren sind sowohl überhaupt an jedem Kunstwerk, als auch insbesondere in einer Landschaft schädlich, weil sie die Begriffe, welche man sich davon machen soll, nur verwirren.

2) Die Figuren müssen nicht ohne Ordnung zusammen geworfen, sondern in Gruppen vertheilt seyn. Sind ihrer viele, so stellt man bald zwey, bald drey, bald vier Personen zusammen.

3) Die Hauptgruppen müssen allemahl da stehen, wo sie das meiste Interesse erregen.

4) Durch die Abwechslung in der Größe jeder einzelnen Figur und die Lage ihrer Gliedmassen, müssen die Gruppen angenehme Formen im Ganzen vorstellen.

5) Die Figuren müssen Geist und Leben haben, und wenn sie im Affect vorgestellt werden, so muß ihre Stellung den Zustand ihrer Seele ausdrücken.

6) Es ist zu wünschen, daß man durch die Figuren in einer Landschaft immer eine kleine Action vorstellen ließe, damit auch ein Interesse in die Landschaft kommt. Handelnde Figuren sind interessanter, als ruhende, oder bloß wandernde, wiewohl die besten Meister ihre Landschaften mit Figuren der lezteren Art staffiert haben.

7) Wenn man die Figuren zu groß macht, so bekommt die Landschaft dadurch ein kleinliches Ansehen; stellt man sie hingegen zu klein vor, so fallen sie im Verhältniß mit den andern Gegenständen wie Zwerge in die Augen. Wenn die Figuren der Landschaft wegen, und nicht die Landschaft der Figuren wegen da ist, so ist es jedoch immer beßer, man macht die Figuren zu klein als zu groß. In jenem Fall gewinnt doch die Landschaft ein größeres Ansehen.

Auf die Zeichnung der Figuren muß großer Fleiß gewendet werden, weil von ihnen in den Augen vieler Liebhaber der Werth der Landschaft abhängt. Man hat zwar gute Landschaftsmahler, welche nicht im Stande sind, eine correcte Figur zu zeichnen; ihr Beyspiel aber darf niemand zur Entschuldigung seiner Fehler dienen; denn wenn sie gute Staffierungen mahlen könnten, so würde ihre Arbeit doppelt hoch geschäzt werden. Es fühlten viele berühmte Mahler diese Wahrheit, und ließen daher, um ihre Werke nicht zu verunstalten, lieber die Figuren von einem andern Mahler zeichnen.

Lairessens Art, die Figuren in seinen Landschaften zu ordnen, ist merkwürdig. „Erstlich sagt er *), zeichnete ich allerhand Gattungen Bildlein in verschiedenen „Actionen

*) Mahlerbuch 1ter Theil S. 74.

„Actionen, sizend, stehend, bückend, liegend, gehend, „und schnitte dieselbe mit der Scheere aus. Hernach „zeichnete ich meine Ordinanz in einen Entwurf, legte „dieselbe glatt nieder, und meine ausgeschnittene Bild- „lein darauf, schob und führte sie so lange, bis es „mir gefiel, wo ich ein sitzendes, stehendes oder lie- „gendes hinschaffen, wie viele hier und wie wenige „dort zu einander fügen müsse; und auf diese Art „habe ich nach vielem Legen eine gute Ordinanz her- „vorgebracht, welche ich sodann nachzeichnete, da ich „die Actiones derselben Bildlein veränderte, wie mir's „gut däuchtete, und dabey dennoch die Gestalten ins- „gemein behielt; wo große seyn mußten, ließ ich „große oder stehende, oder wo kleine hingehörten, be- „quemte ich liegende oder sizende hin, und so fort. „Auf solche Art hab' ich gefunden, daß die Staffierung „in einer Landschaft mit vielen und kleinen Bildern „aus großem Beywerk bestehen muß, gegen welche die „Bildlein ausfallen: als starke und laubreiche Bäume, „dicke Mauerwerke, flache Gründe."

Dritte Abtheilung

Allgemeine practische Bemerkungen, Regeln und Grundsätze für Landschafts-Schilderer.

I.

Ist es gut sich einer besondern Gattung der Schilderey allein zu widmen?

Es ist bekannt, daß gemeiniglich die Neigung eines angehenden Kunstbeflissenen sehr frühzeitig eine besondere Wendung nimmt. Der eine findet Gefallen am Portrait, der andere an Landschaften, noch ein anderer an historischen Vorstellungen, an Blumen, an Thierstücken &c. Nun ist die Frage, ob es rathsam sey, sich dieser Neigung zu überlassen, und sich ganz allein auf eine besondere Gattung der Schilderey zu legen?

Die angesehensten Mahler widerrathen es. Lairesse eifert dagegen, und da Vinci sagt ziemlich derb:

„derjenige Mahler ist nicht sonderlich lobenswürdig, der „nicht mehr als eine Sache gut ausarbeitet, zum Bey„spiel, das Nackigte eines Kopfs, die Gewänder, Thie„re, oder Landschaften, und dergleichen besondere Dinge. „Denn man findet nicht leicht ein so dummes Hirn, „welches, wenn sich selbiges nur auf eine Sache leget, „und sie beständig übet, sie endlich mit der Zeit nicht „gut machen sollte *).“

Ich glaube meines Orts nicht, daß es möglich sey, es in allen Theilen der Mahlerey zu einem gewissen Grad der Vollkommenheit zu bringen. Ein Mahler, der sich mit den erforderlichen Talenten ganz allein auf die Landschafts-Schilderey legt, wird zuverläßig weiter kommen, als ein anderer, der mit gleichen Fähigkeiten zugleich Historien- Thier- und Blumen-Mahler werden will; denn die höchste Vollkommenheit in der Kunst, wird nur durch unermüdete Uebung und den größten Fleiß erlangt. Nun muß man aber die Zeit, welche auf die Historienmahlerey verwendet wird, für die Landschaft wenigstens größtentheils für verlohren halten. Gibt man dieses zu, so reducirt sich die ganze Frage dahin, ob es nicht besser ist, in einer einzigen Sache vollkommen, als in vielen mittelmäßig

*) Lionardo da Vinci, Tractat von der Mahlerey. S. 186.

zu werden? Das leztere wird wohl niemand behaupten.

Aus gleichem Grunde kann man von einem Künstler nicht verlangen, daß er zu gleicher Zeit, Oehl- Wasser- Fresco- Miniatur- und Email-Mahler sey.

Eine andere Frage aber ist es, ob ein Mahler über den einen Theil seiner Kunst, den andern so vernachläßigen soll, daß er sich nicht mehr zu helfen weiß, wenn er ein wenig aus seiner Spähre gerückt wird? Diese Frage wird billig verneint. Ein Künstler kann ein gewisses Fach zum Hauptaugenmerk nehmen; er kann z. B. Landschafts- oder Thiermahler werden; die andern Zweige seiner Kunst muß er aber doch wenigstens als Nebensache cultiviren. In seinem Hauptfache muß er vollkommen, im übrigen wo nicht gut, doch erträglich seyn.

Welchem Theil der Mahlerey man sich aber auch widme, so ist immer rathsam, sich anfangs in der Abbildung des Menschen zu üben. Man bekommt dadurch einen festern und richtigern Blick, als wenn man gleich an andere Sachen geht. Wenn ich eine Nase, einen Mund, ein Kinn nur im geringsten grösser oder kleiner mache, als es seyn sollte, so wird mein Fehler mir und jedem andern merklich werden; nicht also ist es aber mit einem Baum, einem Gebäude, einer Blume und dergleichen. Ein guter Figuren-Zeichner, wird auch eine Landschaft zeichnen können

wenn er es gleich in seinem Leben nicht gelernt hätte; Ein Landschafts-Mahler der sonst nichts gemacht hat, würde aber in ziemliche Verlegenheit kommen, wenn er einen Kopf gut ausarbeiten sollte.

II.

Man setze sich vor allem in der Zeichnung fest.

Vor allen Dingen muß sich der angehende Mahler in der Zeichnung festsetzen, und deswegen anfangs nichts als Umrisse nach guten Mustern zeichnen. Hand und Beurtheilungskraft müssen vollkommen geübt seyn, ehe man zum schattieren, oder gar der Selbsterfindung übergeht. Wer nicht richtig zeichnen kann, wird auch den Schatten und Lichtern ihre richtige Form nicht geben können. Zwar findet man Personen, welche, ohne Zeichnen zu können, einen sehr sanften und angenehmen Pinsel führen; wenn man aber hört, daß ihre schönsten Werke nach fremden Zeichnungen *an dem* Fenster copirt worden sind, so verwandelt sich die Bewunderung, in Geringschätzung, und man pflichtet der Meynung der französischen Academisten bey, welche den Ausspruch gethan haben, daß **ein richtiger Zeichner und mittelmäßiger Colorist besser ist,**

als der reizendste Colorist, der unrichtig zeichnet *).

Man hat beym Zeichnen einen doppelten Zweck, erstlich muß das Auge, zweytens die Hand geübt werden. Ein richtiger Blick allein ist nicht genug, denn diesen können Leute von Natur haben, wenn sie auch nie eine Reißfeder in die Hand gebracht hätten. Richtig sehen und richtig nachahmen, sind zwey ganz verschiedene Dinge. Manche junge Zeichner machen daher auch mit Kohle ganz richtige Entwürfe, verunstalten sie aber im umreißen, weil ihre Hand an eine delicate Führung der Reißfeder noch nicht gewöhnt ist.

III.

Man studiere unabläßig die Natur und die Werke guter Meister.

Die Natur ist unstreitig die erste Lehrerin des Künstlers, wer sie aber ganz allein zur Führerin nehmen wollte, würde den längern Weg gehen, und erst durch viele fehlgeschlagene Versuche diejenige Erfahrung

---

*) Vorlesungen welche bey der Versammlung der Königl. franz. Mahleracademie gehalten wurden. Bey Sandrat VI. B. S. 174. De Piles ist dieser Meinung aber nicht. Er behauptet in allen seinen Schriften, daß ein guter Colorist den Rang vor einem guten Zeichner habe.

erlangen, welche er durch die Werke guter Meister, die ihm vorgearbeitet haben, in viel kürzerer Zeit hätte erwerben können.

Ehe man zur Nachahmung der Natur schreitet, muß man sich erst eine gewisse Manier eigen machen, das heißt, eine gewisse Art, den Pinsel zu führen, durch welche man das, was man abzubilden gedenkt, auf eine leichte und ungezwungene Art heraus bringt. Beobachtet man dieses nicht, so verfällt man in alle Fehler, welche von den ersten Meistern in der Kindheit der Kunst begangen wurden. Viel leichter und besser ist es, man tritt seinen Vorgängern auf die Schulter. Hat man sie nur erst erreicht, dann kann man sich immer bestreben, sie zu übertreffen, und zu vervollkommnen, was man noch für unvollkommen hält.

Angehende Künstler sind aber nur allzugeneigt sich gleich zur ersten Quelle zu wenden, und mit ungereinigten Händen zu schöpfen. Sie suchen ängstlich nachzumachen was sie sehen, wissen nicht was weggelassen oder beygefügt werden muß, quälen sich auf mancherley Art ihre Absichten zu erreichen, und sehen erst nach vieler vergeblicher Mühe ein, daß sie wieder umkehren und nachholen müssen, was sie absichtlich vernachläßiget hatten. In diesen Fehler verfiel der selige Geßner *),

*) Geßners Brief an Fueßlin über die Landschaftsmahlerey. Im dritten Band von dessen Schriften

und mit ihm viele andere Mahler, und auch der, der dieses schreibt. Mit desto besserem Grund kann er also Anfänger vor dergleichen Irrwegen warnen.

Hat man sich aber einmahl eine feste Manier eigen gemacht, besitzt man eine vollkommene Fertigkeit, sich auszudrücken, und das abzubilden, was man sich vornimmt; hat man durch das Studium der Werke guter Meister seinen Blick genug in der Aufspürung des Schönen geübt, und seinen Geschmack geläutert, dann wende man sich zu jener großen Lehrmeisterin des Künstlers, zur Natur, und bilde seine Anlagen durch aufmerksame und unermüdete Beobachtungen bis zur Vollkommenheit aus. Ueber der Nachahmung der Künstler

---

S. 191. Er sagt daselbst: „das beste und der Hauptendzweck ist „doch immer die Natur. So dacht ich, und zeichnete nach der Na„tur. Aber was für Schwierigkeiten, da ich mich noch nicht genug „nach den besten Mustern in der verschiedenen Art des Ausdrucks „der Gegenstände geübt hatte! Ich wollte der Natur allzu genau „folgen, und sah mich in Kleinigkeiten des Details verwickelt, wel„che die Wirkung des Ganzen störten, und fast immer fehlte mir „die Manier, die den wahren Character der Gegenstände der Natur „beybehält, ohne sclavisch und ängstlich zu seyn. Meine Gründe „waren mit verwickelten Kleinigkeiten überhäuft, die Bäume ängst„lich und nicht in herrschende Hauptpartien geordnet, alles durch „Arbeit ohne Geschmack zu sehr unterbrochen. Kurz, mein Auge „war noch nicht geübt, die Natur wie ein Gemählde zu betrachten, „und ich wußte noch nichts davon, ihr zu geben und zu nehmen, „da wo die Kunst nicht hinreichen kann. Ich fand also, daß ich „mich erst nach den besten Künstlern bilden müsse."

die Natur vergessen, wäre aber eben so übel gethan, als ihr anfangs ganz allein zu folgen.

Mit dem Studium der Natur verbinde man auch noch das Lesen solcher Dichter, welche die Natur besungen haben. Man lese fleißig seinen Geßner, seinen Haller, seinen Kleist ꝛc. Die Augen vieler sehen mehr, als die Augen eines Einzigen. Durch die Lebhaftigkeit ihrer Schilderungen schärfen die Dichter die Aufmerksamkeit, füllen die Imagination mit neuen Bildern, und geben ihr einen neuen Schwung. Schönheiten die mich in einem Dichter gerührt haben, und die ich jezt in der Natur wieder finde, werden einen tiefern und bleibendern Eindruck auf meine Seele machen.

Vorzüglich lasse sich der angehende Schilderer solche Bücher empfohlen seyn, die von seiner Kunst handeln. Ohne Theorie gibt es keine gute Praxis *). Man muß nicht nur mahlen, sondern auch denken lernen. Laireße wollte lieber ohne Kupfer als ohne Bücher seyn.

*) „Die Practic, sagt da Vinci, soll allezeit auf den Grund einer guten „Theorie gebauet seyn, wozu die Perspectiv die Thüre und der Wegweiser ist. Und ohne dieselbige kann weder in der Mahlerey, „noch in allen andern Professionen etwas rechtes ausgerichtet werden. S. 194."

IV.

Man studiere Theilweise.

Da eine Landschaft aus vielerley Theilen besteht, wovon jeder seinen besondern Charakter haben muß, wenn die Arbeit gut seyn soll, so ist es rathsam, jeden einzelnen solchen Theil erst vollkommen gut vorstellen zu lernen, ehe man zu dem andern übergeht. Ein Zeichner der eine gute Terrasse zu Stande bringt, wird deswegen nicht auch eine gute Luft machen können, denn die Behandlung dieser beyden Dinge ist ganz verschieden. Eben so ist es mit den Bäumen. Manche junge Anfänger drücken sich in allem andern erträglich aus, und können doch keinen luftigen Baum machen. Uebt man sich in ganzen Landschaften, so wird man zu sehr zerstreut, und vergißt leicht einen Handgriff über dem andern. Bis man mit diesem Gebäude fertig ist, hat man vergessen, wie man jenen Fluß machte. Man bleibe daher bey einerley Gegenstand so lange stehen, bis man eine vollkommene Fertigkeit erlangt hat, ihn abzubilden. Man fange z. B. mit den Bäumen an, und ruhe nicht eher, als bis man den Schwung der Aeste in ihren mannigfaltigen Partien, und das luftige des Laubes vollkommen gut heraus bringt. Diesen Weg ging auch Geßner, und ihn empfehlen, nebst ihm die besten Meister und Kenner der Kunst *). „Ich

*) Da Vinci S. 186. Observ. 14. De Piles Einleitung rc. S. 272. 320. 325.

„fand es am besten, sagt er, in meinen Studien von
„einem Hauptheil zum andern zu gehen. Denn wer
„alles zugleich fassen will, wählt sich gewiß den müh-
„samern Weg; seine Aufmerksamkeit wird allzu zer-
„streut seyn, und immer ermüden, da er bey zu vie-
„len verschiedenen Gegenständen auf einmahl zu viel
„Schwierigkeit findet. Ich wagte mich zuerst an die
„Bäume, und da wählte ich mir vorzüglich den Wa-
„terloo. Je mehr ich ihn studierte, je mehr fand
„ich wahre Natur in seiner Landschaft. Ich übte mich
„in seiner Manier so lange, bis ich in eigenen Ent-
„würfen mit Leichtigkeit mich ausdrückte. Indessen
„versäumte ich nicht, nach andern zu arbeiten, deren
„Manier nicht des Waterloo, aber nichts desto we-
„niger glückliche Nachahmung der Natur war; ich
„übte mich darum auch nach Swanefeld und Berg-
„hem; und wo ich einen Baum, einen Stamm, ein
„Gesträuch fand, welches vorzüglich meine Aufmerksam-
„keit reizte, copirte ich es in mehr oder weniger flüch-
„tigen Entwürfen. Durch diese gemischte Uebung er-
„hielt ich Leichtigkeit im Ausdruck, und mehr Eigen-
„genthümliches in meiner Manier, als ich hatte, da
„ich an den Waterloo, mein vorzügliches Muster
„mich allein hielt. Ich ging weiter von Theilen zu
„Theilen. Für Felsen wählte ich die großen Massen
„des Berghem und S. Rosa; die Zeichnungen,
„die Felix Meyer, Ermels und Hackert, nach
„der Natur und in ihrem wahren Charakter gemacht

„haben: Für Abschüsse und Gründe, die grasreichen „Gegenden, und die sanften dämmernden Entfernungen „des Lotrain; die sanft hinter einander wegfliesen„den Hügel des Wouwermann, welche in gemäs„sigtem Licht mit sanftem Gras, oft nur zu sehr mit „Sammt bedeckt sind: Dann den Waterloo, des„sen Gründe ganz Natur sind; ganz so wie er sie in „seinen Gegenden fand. Darum ist er auch hierin „schwer nachzuahmen. Für sandigte oder Felsengründe, „die hier und da mit Gesträuch, Gras und Kräutern „bewachsen sind, wählte ich den Berghem. Wie „sehr fand ichs leichter, wenn ich izt wieder nach der „Natur studierte." —

Zu einer solchen Uebung gehört freylich die größte Gedult und Beharrlichkeit. Wer aber diese beyden Eigenschaften nicht besizt, wird auch nie ein guter Zeichner werden. Wer es weit in der Kunst bringen will, muß ihr auf das leidenschaftlichste nachhängen; er muß keinen Tag seine Reißfeder unberührt lassen, sie beständig bey sich führen und immer gerüstet seyn, das was ihm in der Natur schönes in die Augen fällt, in leichten Skizzen auf das Papier zu bringen.

Ehe man sich an eigene Compositionen wagt, muß man in Ansehung der Natur das thun, was Geßner anfangs zur Uebung im Ausdruck nach Kupferstichen that: Man muß die Natur in ihren Theilen studieren, das Schönste abzeichnen und zu künftigem Gebrauch aufbewahren. Man erhält dadurch eine Menge

neuer Ideen und Materialien zu eigenen Arbeiten. Mit einiger Aufmerksamkeit wird es zu solchen Studien nie an Stoff fehlen. Man wird eine Menge Dinge in der Natur finden, von welchen man theils keine deutlichen Begriffe in seinem Zimmer hatte, theils wird man sie viel schöner, viel neuer finden, als man sich dieselben dachte. Solcher Studien gibt es so vielerley als es vielerley Theile der Landschaft gibt; und diese Theile haben wieder ihre Theile, die mehr oder minder schön sind. Da Vinci räth, sich nicht nur mit der Abbildung solcher Gegenstände zu begnügen, sondern sie fest seinem Gedächtnisse einzuprägen, und Nachts im Bette durch die Imagination alles zu wiederholen, was man den Tag über gesehen hat. Zugleich aber warnt er, ganz seinem Gedächtniß zu trauen; man geht sicherer, sagt er, wenn man alles nach der Natur verfertiget *).

Beym Studieren nach Kupferstichen ist auch diese Methode zu empfehlen.

Man betrachte erst aufmerksam die Kupferstiche im Ganzen, und dann in ihren Theilen; oder man studiere auch nur die lezteren alleine, wenn man im Ganzen nichts vorzügliches findet. Glaubt man *alles* was man merken will wohl gefaßt zu *haben*, *so lege* man den Kupferstich aus der Hand, und stelle sich es

*) S. 198. Observ. 37 und 38.

in Gedanken wieder vor, oder noch besser, man versuche es aufzuzeichnen. Auf diese Art kann man eine Zeichnung oder einen Kupferstich gleichsam auswendig lernen. Den Nutzen dieses Studiums wird man aber bey eigenen Arbeiten wohl empfinden.

V.

Eintheilung der Landschaften.

Man theilt die Landschaften in heroische und landmäßige. In den heroischen werden nur die größten, majestätischten, seltensten und auffallendsten Gegenstände aufgenommen. Die Lagen sind neu und ungewohnt, die Gebäude groß und prächtig; man sieht Tempel, Pyramiden, Obelisken ꝛc. Die landmäßigen Landschaften hingegen stellen die reine sich selbst überlassene, aber von der Kunst im Gemählde verschönerte Natur vor *). Man sieht da Hirten, Heerden, Felsen, Wälder, Bäume. Es gibt aber auch viele Landschaften, wo das

---

*) Die reine, aber durch Kunst verschönerte Natur scheint etwas widersprechendes zu seyn. Man verstehe hier unter der reinen Natur die unabgebildete Natur, so wie sie von selbst ist, ohne daß man z. B. an ihren Felsen gemeiselt oder an ihren Bäumen geschnitten hätte; die Verschönerungen sind von der Mahlerey zu verstehen, welche statt gemeinen Felsen und Bäumen schöngeformte Felsenmassen und Baumgruppen sehen läßt.

heroisch und landmäßige glücklich mit einander verbunden sind. Dahin gehören unter andern die Seestücke, von welchen Vernet und Lingelbach so schöne Muster geliefert haben.

Der landmäßige Styl zerfällt wieder in zwey Gattungen. Entweder sind die Gegenden so wie sie sich in der Natur wirklich finden, und nur in dem Detail verschönert, oder es sind idealisirte durchaus verschönerte Gegenden; Gegenden die bloß in der Imagination des Dichters so vorhanden sind. Leztere machen den verschönerten Pastoral-Styl aus. Er schildert das reizende Schäferleben, Gegenden voll Anmuth und Zufriedenheit, die in uns ruhige Empfindung des Vergnügens erwecken, Ruhe, reiner Himmelsstrich, Aussichten in ein glückliches Land voll Ueberfluß. Die andere Gattung ist der einfache Landstyl. Dieser nimmt die Natur so wie er sie findet; er verschweigt auch die Bedürfnisse des Landlebens nicht; er schränkt sich mehr auf den Landmann als auf den Hirten ein, und wenn er ja die leztern schildert, so ist es nicht das Theocritische Volk voll feiner Empfindungen, sondern der Hirte des niedern Dorfs, der moderne Hirte. Hier muß die ganze Gegend einfältig ländlich seyn; reissende Ströme, zerfallene Felsenstücke, dicht mit Gesträuch verwachsen, eben so gut wie sanfte Bäche und angenehme Hayne und ländliche Bauart ist ihr Character *).

*) Junkers Grundsätze der Mahlerey S. 50.

Noch theilt man die Landschaften in offene und in geschlossene, oder gesperrte. Unter jenen versteht man solche, die eine freye Aussicht in die Ferne gewähren; unter diesen solche, bey welchen die Aussicht durch Bäume, Felsen oder andere Gegenstände beschränkt ist. Sulzer nennt die Landschaften dieser Art Gegenden *). Hieher gehören von Felsen oder Gebirgen eingeschlossene Gewässer, oder Pläze, Wasserfälle, Baumgruppen, Höhlen und dergleichen. Schellenbergs Studien enthalten größtentheils dergleichen Gegenden oder gesperrte Landschaften.

VI.

Man übereile sich nicht in seiner Arbeit.

Vielen angehenden Zeichnern scheint mehr daran zu liegen, recht geschwind, als recht gut zu arbeiten. Sie bedenken aber nicht, daß sie sich mit ihrer Geschwindigkeit um alle Ehre bringen, die sie von ihrer Arbeit haben könnten. Kenner, welchen sie unter die Hände kommen, fragen nicht wie lange sie daran gesessen haben; sie untersuchen bloß die Güte des Stücks, und

---

*) Theorie der schönen Künste, Art. Gegend.

und bringen, wenn es schlecht ist, die Schnellfingrigkeit des Verfassers nicht in Anschlag. Besser ist es, in einem halben Jahr ein einziges gutes Stück zu Stande zu bringen, als in einer Woche zehn schlechte. Liebhaber arbeiten ja nicht um Brod; sie arbeiten bloß um Ehre; sie müssen es also den Tünchern überlassen, übereilte Sudeleyen zusammen zu schmieren; und sich dagegen bemühen mit einigen Aufwand von Zeit, Mühe und Geduld etwas gutes zu liefern.

VII.

Man ziehe Kenner über seine Arbeit zu Rath.

Wenn man eine Zeit lang über einer Arbeit sizt, so werden die Augen am Ende so daran gewöhnt, daß sie die eingeschlichenen Fehler nicht mehr gewahr werden. Jeder Mahler wird daher wohl thun, wenn er erstlich sein angefangenes Werk nicht auf einen Siz vollendet, und zweytens nach dessen Vollendung unbefangene Kenner darüber zu Rathe zieht *).

Jeder Schilderer sollte sichs zur Regel machen, nach Aufreißung des Entwurfs eine Pause wenigstens

*) De Piles Einleitung zur Mahlerey S. 50.

von einigen Stunden zu beobachten, und seine Arbeit in dieser Zeit nicht wieder anzusehen. Eben solche Pausen müßten dann unter der Ausarbeitung gemacht werden. Das frische Auge mit welchem man sie nachher wieder ansieht, wird eine Menge Fehler entdecken, welche ihm vorher entgingen. Nach der ersten Pause kann man sodann die Fehler in der Zeichnung, und nach den übrigen, die Fehler in der Ausarbeitung verbessern, so weit es noch thunlich ist.

Dieser Vorsicht ungeachtet, werden noch manche Fehler stehen geblieben seyn, die man nicht sah oder aus Eigenliebe nicht sehen wollte. Ist der Mahler blind für solche Flecken, so werden Kenner desto scharfsichtiger seyn *). Er thut daher wohl, wenn er seine Arbeit ihrer Prüfung unterwirft, und ihre Bemerkungen für die Zukunft zu benutzen sucht. Aber nicht allein das Urtheil der Kenner, sondern auch der Nichtkenner muß der Mahler achten. Ein jeder wird sich an das erinnern was Appelles that. Vinci sagt **): „Es ist „gewiß, daß ein Mahler das Urtheil über seine Zeichnungen, oder Gemählde, niemanden abschlagen soll. „Denn wir sehen, daß ein Mensch, ob er gleich kein

*) Die Geringschätzung seiner Feinde, wird nach Vincis richtiger Bemerkung für den Mahler lehrreicher seyn, als das mit Lob gewürzte Urtheil seiner Freunde. S. 191. Obs. 25.

**) S. 191. Observat. 16.

„Mahler ist, doch eine Erkenntniß von der Form eines „Menschen haben wird, ob nähmlich derselbe bucklicht „sey, ob er dicke Beine und große Hände habe; ob „er lahm, oder mit andern dergleichen Mängeln behaf„tet ist. Erkennen wir nun, daß der Mensch geschickt „ist, selbst von den Werken der Natur zu urtheilen, so „kann er solches um so vielmehr von unsern Fehlern „thun.“ Das Urtheil des gesunden natürlichen Menschenverstandes muß jedem Künstler wichtig seyn. Der große Moliere las seiner alten Magd seine Komödien vor, und wenn sie nicht darüber lachen konnte, so hielt er dieß für ein Zeichen, daß seine Arbeit nicht viel taugte.

Ein anderer Freund, den man fleißig zu Rath ziehen muß, ist der Spiegel. Hält man die Arbeit dagegen, so sieht man sie umgekehrt; sie wird dem Auge dadurch neu, und man entdeckt das Fehlerhafte so leicht daran, als an andern noch nie gesehenen Gemählden. Der Spiegel leistet auch sehr ersprießliche Dienste beym Arbeiten nach der Natur; denn alle erhabenen Gegenstände bilden sich da mit Schatten und Licht vollkommen perspectivisch auf einer Fläche ab, und sind um desto leichter auf eine andere Fläche überzutragen *).

Die Fehler, welche man durch diese Mittel entdeckt, verbessere man ohne Aufschub, denn sie bleiben sonst gar

*) Lion. da Vinci Tractat von der Mahlerey, S, 192. Observ. 28.

zu leicht stehen, und der Vorsatz künftiger Besserung bey andern Stücken, verlöscht nicht die Flecken in ihren Vorgänger.

VIII.

Bemerkungen über die Erfindung und Zusammensetzung der Landschaften.

Eine Landschaft muß nicht mit Gegenständen überladen seyn; Wenig und gewählt sey die Regel des Mahlers. Sollen aber dennoch vielerley Dinge vorgestellt werden, so bemühe man sich dieselben gut zu gruppiren und zu beleuchten, damit sie alle deutlich und unverworren hervorgehen. (Man sehe die XVII. Bemerkung, über das Helldunkel).

Ehe man an die Arbeit geht, überlege man wohl, was man sich zu machen vorgenommen hat. Man bedenke welche Gegend der Welt man vorzustellen hat, man ziehe die Jahreszeiten, die Monathe, und die Stunden des Tages in Erwägung, in welche man seine Landschaft verlegen will, und endlich nehme man Rücksicht auf die Witterung.

Eine Gegend in Africa kann unmöglich aussehen wie eine Gegend in Grönland. Deutsche Landschaften darf ich auf freyem Felde nicht mit Orangen- und Citronenbäumen und Italiänische nicht mit solchen Pro-

ducten besetzen, die nur Deutschland eigen sind. (Man sehe N. X. die Bemerkungen über das Kostüm).

Auf die Jahreszeiten kommt eben so viel an. Es wäre lächerlich, wenn ich Knaben unter belaubten Bäumen wollte Schlittschuhfahren, oder unter einer grünen Allee Personen in Müffen und Pelzen spazieren gehen lassen.

Eben dieses gilt von der Witterung. Bey Sonnenschein geht niemand im Regenmantel, und im Schnee und Regen spaziert man nicht mit dem Fächer. Bey hellem Himmel dürfen die Gegenstände nicht trüb, und bey Gewitterluft nicht heiter und lachend seyn.

Daß am Morgen und am Abend sich jede Gegend ganz anders zeigt als um Mittag im stärksten Sonnenlicht, ist bereits oben bemerkt worden.

IX.

Die gemeine Natur muß verschönert werden.

Der Ausdruck **gemein** bedarf einer Erklärung. Wenn man sich vorstellen wollte, daß in einer Landschaft keine gemeine Hütte, gemeine Leute u. s. w. abgebildet werden dürfen, so würde man den Sinn ganz verkehrt fassen. Eine gemeine Hütte kann im mahlerischen Verstand eine sehr schöne Hütte seyn, und gemeine

Leute sehr angenehme Staffierungen abgeben. Unter gemein versteht man hier bloß das Alltägliche, was jeder täglich in derjenigen Verbindung sehen kann, in welcher man es ihm vorstellt. Wenn ich also z. B. ein Häuschen mahle, wie man ihrer hundert in jedem Dorf sieht, und um dasselbe her Felder, ein Paar Bäume wie sie überall wachsen, und in der Ferne einen mit Hecken durchschnittenen Berg, so mahle ich etwas sehr gemeines. Wenn aber dieses Haus sich auch nur durch etwas besonderes in seiner Bauart, oder durch seine Baufälligkeit auszeichnete, wenn es Bäume in großen und gefälligen Partien umschatteten, und ein schiffreicher Fluß sich hinter dem Gebirge verlöhre, so könnte man mit einer solchen Landschaft dem Auge schon gefällig werden.

Das erste Vorbild der Künste ist die schöne ausgebesserte Natur. Die sorgfältige Wahl des Besten ist ihre erste Grundregel. Ein Zeichner muß aber mehr durch natürliches Gefühl und Uebung, als durch Definitionen lernen was mahlerisch ist. Mit einiger Aufmerksamkeit wird er in Bezug auf seine Kunst unter den gemeinsten Dingen einen erstaunlichen Unterschied bemerken. Unter zwanzig Bäumen wird er vielleicht nicht einen einzigen ganz tauglichen in eine Landschaft finden. Die meisten werden ihm zu alltäglich geformt, zu gemein scheinen. Unter diesen Alltags-Werken wird er aber wieder manche einzelne Theile aufspüren, durch die er seine Arbeiten verschönern kann.

Diese zeichne er sich aus, trage sie zusammen und bewahre sie sorgfältig zu künftigem Gebrauch. Auf diesem Wege wird er sich am ersten dem Ideale nähern, nach welchem jeder Künstler in seinem Fache streben muß.

Man findet in der Natur sehr schöne Gegenden, welche sich aber doch zu keinem Gemählde schicken würden, weil das Schöne zu sehr mit dem Gemeinen untermischt ist, weil sich keine Massen absondern, weil kein Ganzes sich heraus bringen läßt. Solche Ansichten werden von einem klugen Künstler, der bloß für seine Ehre arbeitet, nicht abgebildet, oder eigentlicher zu reden, portraitirt. Es gehen aber deswegen die einzelnen Schönheiten nicht für ihn verlohren. Er sammelt sie und benuzt sie in andern Gemählden, in welchen er diese getheilten Vollkommenheiten zu einem schönen Ganzen verbindet.

Freylich kommt mancher Mahler in den Fall gewisse Gegenden, auch wenn sie nichts mahlerisches haben, abbilden zu müssen. Es ist ihm alsdann wenigstens erlaubt, unter dem was er sieht zu sichten, und dasjenige was nicht wesentlich nothwendig ist, und seiner Arbeit schaden würde, wegzulassen, andere Kleinigkeiten hingegen, welche zu einiger Zierde gereichen könnten, auch wenn sie nicht da wären, hinzuzufügen. Es würde ihm z. B. freystehen, einen Baum, welcher nicht auf seinem Standpunct sondern weiter zur Seite befindlich ist, in seinen Vorgrund zu rücken, einen

Fluß mit Schilf zu zieren, wenn er keines hat, aber welches haben könnte. Hingegen würde es ihm nicht vergeben werden, wenn er aus einem kahlen einen waldbewachsenen Berg machen, oder ein steiniges flaches Ufer mit Weiden und anderm Gesträuch besetzen wollte, das in der Natur nicht vorhanden ist. Jeder Mahler muß soviel Ueberlegung besizen, daß er in einem solchen Fall beurtheilen kann, wo zugegeben oder abgebrochen werden muß.

Hat ein Mahler freye Hand, aus einer Gegend zu machen was er will, dann muß er nach besondern Grundsätzen verfahren.

Wenn er sie nicht schon schön genug findet, so muß er sie verschönern. Es steht ihm alsdann frey die Felsen höher, die Bäume schlanker, die Flüsse breiter, die Berge romantischer vorzustellen als sie sind. Er muß alsdann nicht nur copiren was er sieht, sondern auch was er sehen kann. Er darf also z. B. hier oder dorthin ein Gebäude, eine Gruppe, Bäume, einen Wasserfall setzen, wenn sie auch gleich nicht in der Natur vorhanden wären, in diesem lezten Fall hat er aber nicht mehr das Recht, seine Arbeit für die Abbildung einer bestimmten Gegend auszugeben. Man muß sie als ein bloßes Phantasie-Stück betrachten.

Wenn er sich genauer an die Natur halten will, so muß er so viel schöne Partien als möglich sehen lassen, alles Mittelmäßige und Ueberflüßige muß wegbleiben, und nur das aufgenommen werden, was zum

Charakter der Landschaft dient. Die ganze Wirkung seiner Arbeit hängt von seiner Wahl ab; das Ganze ist nur halb gebildet, wenn es nicht zierlich ist.

Ein Mahler der nur nachahmen kann was und wie er's sieht, ist wie de Piles sagt *) eine sehr unbedeutende Person, denn in der Natur ist beynahe alles unvollkommen und schmucklos. Seine Ueberlegung und sein Geschmack muß sich durch seine Wahl und seine Verbesserungen äussern. Man kann von einem Gemählde weiter nichts verlangen, als daß es die bezielte Wirkung thue, und die Augen angenehm täusche, der Mahler würde sich also ohne Noth zu einem Sclaven der Natur machen. Fühlt er keine Verbindlichkeit Krumme, Lahme, Bucklichte und andere Krüppel abzubilden, so ist er auch nicht verbunden die gemeine oder schlechte Natur nachzuahmen **). Er muß nur dann solche gemeine Gegenstände aufnehmen, wenn sie als Nebensachen durch ihren Contrast eine vortheilhafte Wirkung für bedeutendere Theile des Ganzen hervor-

*) C'est très peu de chose qu'un peintre qui imite precisement les obiets comme il les voit dans la nature; ils y sont presque touiours imparfaits et sans ornement. S. Recueil de divers ouvrages sur la Peinture et le Colorit. S. 148.

**) Lairessens Mahlerbuch 2 B. S. 10.

bringen. So wird z. B. ein gerader Baum neben einem krummgewachsenen um viel schöner scheinen. Das nähmliche gilt von allen andern Objecten.

X.

Alle Werke der Kunst müssen das Gepräge der Wahrheit haben.

In getuschten Landschaften ist es nicht so leicht möglich als in andern Kunstwerken wider das Wahre zu fehlen; indessen finden sich doch auch hier vielfältige Gelegenheiten dazu. Sehr leicht verfällt man in solche Fehler, wenn man aus mehreren Landschaften ohne Ueberlegung neue zusammen sezt. Dann geschieht es öfters, daß z. B. dieser Baum seinen Schatten auf der rechten Seite, jener auf der linken hat; daß der Wind das Laub eines Baumes dahin und das Gewand der Figuren dorthin weht.

Zu den Fehlern wider die Wahrheit gehören vorzüglich diejenigen, die in Absicht des Kostums, des Ueblichen begangen werden.

Was ist Kostum? Pernety *) sagt, es sey die Uebereinstimmung der Vorstellung eines Gemähldes mit

---

*) Handlexicon der bildenden Künste. Art. Ubliche.

der historischen Handlung in Rücksicht auf die Sitten, Charactere, Moden, Gebräuche, Bekleidungen, Waffen, Gebäude, Pflanzen, Thiere, Gesetze, Geschmack, Reichthum eines Landes und der Zeit in welcher die Handlung, welcher der Mahler vorstellen will, vorgefallen ist.

Beyspiele werden diese Definition noch deutlicher machen.

Wenn Raphael dem Apollo eine Geige in die Hand gibt *) oder den Adam auf einen abgesägten Baum sezt **), oder den Abel mit einer eisernen Axt tod schlagen läßt ***), oder den Stall in welchem Christus gebohren ward, mit corinthischen Säulen schmückt ****), so fehlt er wider das Kostum, denn zu Apollo's Zeiten gab es noch keine Violinen, zu Adams und Abels Zeiten noch keine Sägen und eiserne Aexte, und zu keiner Zeit gemeine Ställe mit corinthischen Säulen. Giovanni Bellino mahlte den heiligen Rochus hinter den heiligen Simeon, der lange vor jenem lebte, und legte zu seinen Füßen ein Kreutz, zu einer Zeit wo Christus noch nicht gebohren war, und man folglich

*) Ramdohrs Betrachtungen über Mahlerey und Bildhauerey in Rom. 1 Theil. S. 169.

**) Lairesse 1 B. S. 88.

***) Lairesse ebendas.

****) Sulzers Theorie Art. Uebliche.

das Kreuz noch nicht verehrte *); Lucas von Leiden kleidete die Kinder Israel in spanische Tracht **), und Carl Vermander stellte in seinem Gemählde der Sprachenverwirrung die verschiedenen Nationen, in welche sich die ersten Menschen bey jener Gelegenheit theilten, alle in ihren heutigen Kleidungen vor ***). Lauter Fehler wider Kostum und Wahrheit.

Ein Landschaftsmahler würde wider das Kostum fehlen, wenn er in eine innländische Gegend ausländische Gewächse, Thiere und Trachten mischte, oder die Gebäude in einer fremden Bauart vorstellte. Er muß in eine Englische Landschaft keine Wölfe mahlen, weil es in England keine Wölfe gibt, und in Deutschland muß er die Schlitten nicht von Rennthieren ziehen lassen, weil wir keine haben. Menschen in dem Gewande der rohen Natur, schicken sich nicht in cultivirte Länder. Man lasse also seine Figuren nicht unter modernen Gebäuden nackend, oder in Häute von wilden Thieren gehüllt herum laufen. Man mahle nicht Assyrische Tempel mit Corinthischen Säulen, man putze keine Bäuerinnen wie Damen, man setze keine Blumen neben Eisschollen, ob man gleich bisweilen Beyspiele von einer solchen Paarung in der Natur findet. Der

*) Ramdohr 1 Th. S. 262.

**) Ebendas. S. 285.

***) Laireſſe 1 Th. S. 89.

Künstler muß sich vor dem Unwahrscheinlichen hüten, wenn es auch wahr wäre.

Wider das Wahre wird auch durch Verletzung der Regeln der Perspectiv sehr leicht gefehlt, und am leichtesten dadurch, daß man diesen Gegenstand von oben, und jenen als von unten gesehen vorstellt. Ich habe unlängst eine Landschaft gesehen, die unter andern einen Brunnen enthielt, an welchem eine Person mit einem Wasserkrug stand. Man konnte in die Oeffnung dieses Brunnens hineln schauen und zugleich sah man doch den untern Theil des Bodens von dem Krug welchen die gedachte Person hielt. Dieses ist nun widersprechend. Wenn man den obern Theil vom Brunnen sieht, so muß man auch den obern Theil von dem Gefäße sehen, weil das Auge nicht zwischen sondern über diesen Gegenständen ist. Stände es tiefer, so würde zwar der untere Theil des Kruges sichtbar, aber der obere Theil des Brunnens würde dagegen verschwinden.

Es ist nun nur noch das Wahre an sich selbst, unabhängig von allen Nebenumständen, bloß in Absicht auf die Schönheit zu betrachten. Es fragt sich, z. B. nicht mehr, ob zur Zeit der Sprachenverwirrung moderne Kleider getragen wurden, sondern ob diese moderne Kleidungen wirklich so gut und schön sind, wie sie als modern seyn sollten, oder seyn könnten. Herr Junker nennt dieses Wahre das mechanische Wahre *).

*) Grundsätze der Mahlerey. S. 121.

Betrachtet man die Gegenstände in einem Gemählde in dieser Uebereinstimmung mit der Natur, so finden sich drey Arten von Wahrem. Erstlich das einfache Wahre, welches die Natur unverschönert so annimmt, wie sie dieselbe findet; zweytens das idealische Wahre, welches aus den vollkommensten Theilen der natürlichen Dinge ein Ganzes macht, das sich in der Natur in solcher Vollkommenheit nicht findet *), und drittens das zusammengesezte Wahre, welches aus dem natürlichen und idealischen besteht.

Das einfache Wahre schon allein kann einen hohen Grad von Vollkommenheit besitzen; es kommt dieses bloß auf die Wahl des Mahlers an. Eine sehr schöne Gegend wird gefallen, wenn sie auch nicht von dem Mahler verschönert würde. Noch reizender aber wird

*) „Der Nutzen dieses zweyten oder idealischen Wahren ist dieser: Es „ersezt in einem jeglichen Gegenstande was er nicht besaß; welches „er aber doch haben könnte, und die Natur einigen andern auch „wirklich mitgetheilt hatte, und folglich vereinigt es, was diese „fast allemahl getheilt hat. Dieses zweyte Wahre, wenn man sich „nach aller Schärfe ausdrücken will, ist fast eben so wirklich, als „das erste. Denn es erfindet nichts, sondern wählt nur an allen „Orten. Es durchstudiert alles, was gefallen, unterrichten, beseelen „kann. Nichts entgeht ihm, selbst wenn es scheint dem Ungefähr „entgangen zu seyn. Durch die Zeichnung verwahrt es, was sich „nur einmahl zeigt; und es bereichert sich mit tausend verschiedenen „Schönheiten, um allezeit regelmäßig zu seyn, und niemahls wie„der in eckelhafte Wiederholungen zu verfallen.“ Brief des Herrn Guet bey de Piles. S. 36.

sie durch Beyfügung des idealischen Wahren werden, welches alle kleine Unvollkommenheiten vollends zudeckt und Schönheiten an ihre Stelle sezt. Durch diese Beyfügung nun entsteht die dritte Gattung des Wahren, welche das größte Meisterstück der Kunst ist.

Dieses schöne Wahrscheinliche, sagt de Piles, scheint oft wahrer zu seyn, als die Wahrheit selbst; weil in dieser Verbindung das erste Wahre den Zuschauer einnimmt, mancherley Nachläßigkeiten bedeckt, und sich zuerst zu erkennen gibt, ohne daß man daran denkt *). Nach diesem dritten Wahren müssen alle Künstler streben, und derjenige ist der geschickteste, der ihm am allernächsten kommt.

XI.

Man strebe nach edler Einfalt und enthalte sich alles Gezwungenen.

Nächst dem Wahren strebe der bildende Künstler besonders nach edler Einfalt. Nichts thut, zumahl in der Mahlerey, eine üblere Wirkung als das Gekünstelte; nichts gefällt besser als die Natur natürlich verschönert. Die Kunst hat nur in so weit ein Recht uns zu gefallen, als sie sich dieser Natur nähert; sie

---

*) De Piles Einleitung zur Mahlerey. S. 16.

mißfällt hingegen in eben dem Verhältniß als sie sich von der Natur entfernt. Man ziehe sich hieraus die Regel ab, selbst das, was man in der Natur findet, nicht nachzuahmen, wenn es nicht natürlich scheint. Man suche mehr zu rühren als zu erstaunen, denn die Mahlerey ist mehr für das Herz als für den Verstand.

Manche Dinge können in einem Bezug natürlich, und in dem andern unnatürlich seyn. Ich kann im Tanzen sehr schöne und natürliche Bewegungen machen; diese nähmlichen Bewegungen würden aber im Gehen unnatürlich und affectirt lassen. Nilson zeichnete beynahe lauter tanzende, folglich lauter steife und unnatürliche Figuren.

Ein Bauer würde eine steife Stellung und einen steifen Gang bekommen, wenn man ihm die natürliche Stellung und den natürlichen Gang eines Hofmanns geben wollte.

Zu dem Gekünstelten gehört auch alles Abgezirkelte, alle ängstliche Symmetrie.

Die Natur hat bloß allein die thierischen Körper symmetrisch gebildet; in allen ihren andern Producten herrscht ein mehr oder minder angenehmes Unebenmaß. Man sieht keine Bäume in welchen Ast gegen Ast, wie bey dem Menschen Arm gegen Arm einander gegenüber stånden.

Vollkommene Symmetrie ist für das Auge mehr ermüdend als erquickend. Der Mensch liebt Abwechslung in allen Dingen; Die Natur selbst scheint diesen Hang in ihm zu nähren und zu befriedigen. Obgleich die

die Theile der Menschen und aller Thiere einander so entsprechen, daß keiner davon größer oder kleiner ist, als derjenige der mit ihm correspondirt, so sieht man doch diese beyden Theile selten in der nähmlichen Lage. Man betrachte den ersten besten Fußgänger auf der Straße. Man wird bemerken, daß er entweder in der einen Hand etwas trägt, wodurch der eine Arm natürlicher Weise eine andere Gestalt bekommt, als der andere, oder daß er die beyden Arme fallen läßt. In diesem Falle wird im Gehen immer der eine dem andern vorschießen. Mit den Füssen ist es das nähmliche; der rechte tritt vor, indeß der linke zurück bleibt, und umgekehrt. Im Stand der Ruhe würde eine Person eine seltsame Figur machen, wenn sie die beyden Arme hängen ließe, und einen Fuß unverrückt wie den andern stellte. Bey der geringsten Bewegung wird das Ebenmaß gestört, aber ohne aufgehoben zu werden, und dieser Contrast, weit entfernt, das Auge zu beleidigen, hat für dasselbe vielmehr etwas gefälliges. Aus dieser Beobachtung ist dann in der Mahlerey die Regel entstanden, die Glieder der Figuren allemahl contrastiren zu lassen, das heißt ihnen mehr eine entgegengesezte als die nähmliche Lage zu geben.

Die Natur stört selbst an den Werken der Baukunst rc. die absichtlich symmetrisch hergestellt werden, durch die Wirkungen der Perspectiv die Einförmigkeit

des Ebenmaßes *). Wenn ich vor ein Gebäude nicht gerade in die Mitte hintrete, und es in einer solchen Entfernung betrachte, daß es ganz in den Sehwinkel fällt, so wird die eine Seite immer höher und die andere tiefer scheinen. Eben so verhält es sich mit Personen und andern Gegenständen, die wir von der Seite betrachten. Wir werden dieses alles nach und nach so gewohnt, daß wir es gar nicht mehr bemerken; wir fühlen aber die Wirkung dieser Abwechslung, auch wenn wir nichts davon wissen.

Angenehmes Unebenmaß, wie Hagedorn es nennt, sey also das Bestreben des Künstlers. Alles Abgezirkelte thut in der Mahlerey eine üble Wirkung. Eine Strasse, welche so abgebildet würde, daß man von der einen Reihe Häuser so viel sehen könnte, als von der andern, würde nicht gefallen; ein Garten, in welchem Beet gegen Beet, alle von gleicher Größe und in gleicher Entfernung vorgestellt würden, würde ein elendes Gemählde geben. Man lasse aber von der einen Seite mehr sehen, als von der andern, man verkürze hier stärker, dort schwächer; alsdann wird das Symmetrische sich verliehren und das Auge Abwechslung und Vergnügen finden.

---

*) Eben deswegen ist auch hier die Symmetrie nicht unangenehm. Man betrachtet Gebäude aus vielen Gesichtspuncten, und auf jedem neuen Standpuncte entsteht durch die Perspectiv ein neuer Contrast.

Was hier von der Symmetrie in den Werken der Kunst gesagt wird, gilt noch viel mehr von der rohen Natur. Nichts würde übler lassen, als auf jeder Seite der Landschaft Gegenstände einer Art z. B. in diesem Winkel und in jenem ein Baum auf gleicher Linie, links und rechts ein Häuschen, oder ein Figürchen, oder sonst etwas wodurch ein symmetrischer Effect entstände.

Daß jedoch Ebenmaß in solchen Gebäuden herrschen muß, von welchen man die ganze vordere Seite gerade übersieht, versteht sich ohne Erinnern. Ein solcher Meister aber, der über seine Kunst nachgedacht hat, wird immer lieber seine Gebäude etwas perspectivisch, als ganz gerade hinstellen; eben so sorgfältig wird er sich hingegen auch vor harten Verkürzungen hüten. Je weiter der Standpunct von dem Object genommen und die Distanzpuncte auseinander gerückt werden, desto sanfter laufen die fliehenden Seiten gegen den Horizont. Doch hiervon ist oben schon weitläuftig geredet worden.

Die senkrechte Stellung der Gebäude wird durch die Perspectiv nicht geändert; sie sind und bleiben in jeder Ansicht gerade. Natürliche Gegenstände hingegen sind es selten. Unter hundert Bäumen findet man kaum einen, der von der Wurzel bis zum Wipfel sich ganz senkrecht erhöbe. Sie neigen sich beynahe alle mehr gegen diese oder jene Seite. Mit andern Gegenständen ist dieß noch mehr der Fall. Der Zeichner

lasse dieses nicht ausser Acht. Er mache so wenig hängende Thürme als senkrechte Berge, oder Flüsse ohne Krümmungen.

Auch das Schwerfällige und — im Gegensatz — Getändelte widerspricht der edlen Einfalt der Natur, die selbst in ihren größten Werken etwas leichtes hat. Die Felsen liegen in kühnen aber nicht in harten formlosen Massen über einander. Man betrachte das steilste Gebirg durch eine Camera obscura und sehe wie duftig alles in einander fließt, wie sanft sich das Gestein abmahlt, wie luftig die Gipfel der Bäume in einander wallen. In der Natur ist nichts Gezwungenes, sonst wäre sie nicht Natur. Auch ist sie eine Feindin von allem Getändelten. Ihre Werke sind groß und edel, nicht kindisch, kleinlich und geschnörkelt.

XII.

Man bringe in die Landschaften Mannigfaltigkeit und Abwechslung.

Das Einerley ermüdet; Abwechslung hingegen und Mannigfaltigkeit erquicken und gefallen. Diese Mannigfaltigkeit muß aber nicht nur in einer Menge Gegenstände von verschiedener Gattung, sondern auch in einer merklichen Verschiedenheit jeder besondern Gattung bestehen. Es ist nicht genug, daß der Mahler

Flüsse, Bäume, Berge, Felsen, Wiesen, Felder ꝛc. in seine Landschaft bringe; er muß stille und rauschende Wasser, große und kleine Gebirge, hohe und niedere Bäume, kahle und mit Gras und Moos bewachsene Felsen ꝛc. vorstellen *).

Eine andere Art von Abwechslung entsteht aus der Stellung der Objecte. Hinter einem sizenden Bilde bringe man ein stehendes an, auf dem dritten Grund wieder ein liegendes, dann wieder ein hochgestelltes und so weiter. Eben so muß es mit Bäumen, Felsen, Gebäuden, Thieren und den andern Objecten der Landschaft gehalten werden **).

XIII.

Vergrößerung und Verkleinerung der Objecte durch ihren Contrast.

Große Objecte werden durch kleinere, die ihnen zur Seite stehen größer; und kleine durch in der Nähe befindliche große, noch kleiner. Das Auge wird in seinem Urtheil von dem Vergleich geleitet, den es unwillkührlich anstellt. Von dieser Erfahrung kann der

*) Lairesse II. Contin. S. 105.

**) Lairesse S. 200.

Mahler großen Nutzen ziehen. Wenn er z. B. auf einen kleinen Raum einen großen Pallast, einen Tempel ꝛc. abbilden sollte, und er besorgte, daß man sich in dieser Verkleinerung keinen richtigen Begriff von dessen Größe machen möchte, so darf er nur in die Nähe ein gewöhnliches Haus stellen. Durch den nähmlichen Kunstgriff wird er einen hohen Berg leicht von einem Hügel unterscheiden, welches ohne dieß in der Abbildung, bloß durch die Perspectiv so leicht nicht geschehen konnte.

XIV.

Man setze lieber große Gegenstände in einen kleinen Raum, als kleine in einen großen.

Das Auge liebt große Massen, weil es dieselben leichter übersieht als kleine, und nicht so leicht zerstreut wird. Man mache daher, wo möglich, den Hauptgegenstand der Landschaft groß, und rücke ihn dem Vorgrund nahe. Wollte man zum Beyspiel ein Gebirge abbilden, welches durch seine Parthien und seine Lage merkwürdig ist, so muß man es nicht in die Ferne setzen, und den Mittelgrund mit andern Dingen füllen, sondern es dem Auge so nahe stellen, daß es den größten Theil des Blattes einnimmt. Die

Gruppen Bäume, womit es bewachsen ist, das Vieh welches auf dem Abhang weidet, die bemoosten Felsen und dergleichen, würden alsdann nach Verhältniß groß und kenntlich werden, da sie sich *hingegen in* weiterer Entfernung, undeutlich ausnehmen würden. Ein anderes ist es, wenn solche Dinge nicht die Hauptsache sind; denn alsdann müssen sie dieser nothwendig Platz machen, und in den Hintergrund treten.

Ich habe schon viele Versuche von Anfängern gesehen, welche Gegenden nach der Natur vorstellten. Sie machten ein Thürmchen und einige Häuschen in die Ferne, und wußten nicht was sie mit dem übrigen leeren Raum anfangen sollten. Hätten sie ihren Thurm und ihre Häuser näher gerückt und vergrößert, oder einen guten Theil ihrer Tafel mit einem Gebäude, oder einer schönen Gruppe Bäume, oder einem andern großen Gegenstand ausgefüllt, so würden sie sich diese Verlegenheit erspart haben. Man gehe aber auch auf der andern Seite nicht zu weit, und fülle den Raum dergestalt, daß weder oben etwas von der Luft noch zur Seite von dem Hintergrund zu sehen bleibt. Man wird wohl thun, wenn man mit dieser Bemerkung Kupferstiche oder Gemählde von guten Meistern vergleicht, welche ihr zu näherer Erläuterung dienen können.

XV.

Man setze nicht Erhabenheiten senkrecht über einander.

Wenn man eine Ebene von einem Berg herab übersieht, so wird sich's oft treffen, daß Anhöhe über Anhöhe, Baum über Baum, Haus über Haus zu stehen kommt. Diese Stellung der Objecte thut aber in der Mahlerey einen sehr übeln Effect. Hat man eine solche Gegend nach der Natur zu zeichnen, so suche man einen günstigen Standpunct, wo alles deutlich auseinander geht, und ein solcher ist beynahe allemahl zu finden. Läßt man diese Vorsicht ausser Acht, so wird oft eine Verwirrung entstehen, aus der man sich nicht finden kann. Wird aber auch das Untereinander durch geschickte Behandlung der Schatten einigermassen vermieden, so bleiben diese auf einander gethürmte Erhabenheiten doch immer unangenehm, wenn die Zusammentreffung der Umrisse nicht vermieden wird.

Durch die Schwächung der Schatten lassen sich zwar die Gründe von einander unterscheiden, durch die Umrisse werden sie aber wieder gewisser Massen vereiniget. Wider diese Bemerkung werden oft von den geschicktesten Meistern Fehler begangen. Zu dem Berliner Kalender von 1787, hat Herr Chodowiecki 12. Scenen aus Ifflands Jägern gezeichnet. Gleich auf dem zweyten Blatt sieht man den Oberförster, der ein

Jagdhorn in dem Mund zu haben scheint. Dieses Jagdhorn geht aber nicht aus seinem Mund hervor, sondern es hängt an der Wand, man glaubt jenes aber im ersten Augenblick, weil es gerade auf den Mund paßt. Dieser Irrthum würde vermieden worden seyn, wenn das Horn nicht nur schwächer im Schatten gehalten, sondern auch so gehängt worden wäre, daß es den Mund nicht berührt hätte.

Auf gleiche Art kann in der Landschaft ein entfernter Thurm zu einem Ort gerechnet werden, das eine ganze Meile näher liegt, wenn seine Umrisse gerade auf dasselbe treffen. Wenn man erwägt, daß er in Verhältniß mit den andern Gebäuden zu klein und zu bleich im Schatten ist, so sieht man zwar ein, daß er nicht dazu gehören kann; im ersten Augenblicke wird man aber doch irre gemacht, und solche Irrungen müssen jedem Künstler unangenehm seyn.

XVI.

Man überlade eine Landschaft nicht mit Gegenständen.

Mannigfaltigkeit muß mit Ueberladung nicht verwechselt werden. Es liegt zwischen beyden ein Mittelweg, welchen man sich zu finden bestreben muß. Einförmigkeit und Armuth an Gegenständen ermüdet das

Auge, Ueberladung zerstreut es. Es muß in eine Landschaft, so wie in jedes andere Gemählde nicht mehr aufgenommen werden, als so viel zur Erreichung der bezielten Wirkung dienlich ist. Alles Ueberflüssige schadet und zerstört den Effekt des Ganzen.

Kann man die Sache aber nicht anders machen, ist es Nothwerk viele und mancherley Gegenstände aufzunehmen, so muß man sie durch eine geschickte Behandlung des Helldunkels in Massen vereinigen und dadurch dem Auge Ruhepunkte verschaffen, um seiner Zerstreuung zuvor zu kommen.

XVII.

Vom Helldunkel.

Man versteht unter dem Helldunkel erstlich die Behandlung des Schatten und Lichts überhaupt, sowohl in Bezug auf einzelne Gegenstände, als auf das Ganze; zweytens versteht man darunter bloß die Vertheilung des Hellen und Dunkeln in Hinsicht auf die Wirkung im Allgemeinen. In dem letzten Sinn ist nun hier davon die Rede.

Dieses Helldunkel ist also die Kunst Schatten und Lichter so zu vertheilen, daß sie sich in großen Massen die sich wechselseitig unterstützen, über die Schilderey

verbreiten, die Objecte dadurch zusammenhalten und dem Auge übersehbarer und gefälliger machen.

Der Mahler wendet zur Erreichung *dieser Wirkung* nicht nur Schatten und Licht, sondern auch dunkle und helle Farben an. Helle Farben stellt er dahin, wo das Licht nicht hintreffen kann, und Dunkelheiten doch einen Uebelstand veranlassen würden, dunkle hingegen an beleuchtete Orte, die aber doch nicht zu hell scheinen sollen. Helle Farben thun die nähmliche Wirkung wie das Licht, und dunkle wie der Schatten.

Ein anderer Kunstgriff ist die Voraussetzung eines Schlagschattens, oder eines Lichtes, von welchem die Ursache außer dem Gemählde liegt. Durch dieses Mittel kann man auf ein Mahl eine sehr große Masse verdunkeln oder erhellen, welche sonst im Licht oder im Schatten liegen müßte. In Landschaften können solche Schatten von vorüberziehenden Wolken veranlaßt werden, oder auch von Bäumen, Gebäuden und dergleichen. Die Lichter entstehen ebenfalls durch Wolken, welche sich an einem oder dem andern Ort öffnen und dem klaren Licht den Durchgang lassen. Man nennt solche Schatten und Lichter A c c i d e n z e. Schellenberg hat in seinen Studien oft davon Gebrauch gemacht. Die Schatten im linken Ecke von N. 4. und auf dem Wege von N. 6. und 8. sind solche zufällige Schatten.

Ein drittes Mittel schöne Wirkungen durch das Helldunkel zu erreichen, ist die Gruppirung der Objecte, die man theils an solche Orte zusammen stellt, wo sie das Licht treffen muß, theils an solche, wo sie in Schatten liegen. Die größern Objecte werfen beym Sonnenlicht einen starken Schlagschatten hinter sich. Wenn dieser Schatten lang ist, so können viele kleinere Objecte drein gestellt werden, welche dann wieder Schatten von sich werfen. Auf diese Art erhält man große Partien Dunkelheiten. Wenn aber auch gleich die Sonne nicht scheint, so werden doch diejenigen Gegenstände, welche auf der Schattenseite hinter andern größeren liegen von denselben verdunkelt werden.

Man kann die Probe mit einer Weintraube machen. Es wird sich finden, daß die Beeren in der Mitte viel heller und glänzender sind, als die übrigen. Diese Weintraube gibt dann auch ein Bild des Helldunkeln überhaupt, denn auf der Lichtseite entsteht von selbst eine große helle und auf der Schattenseite eine große dunkle Masse, von welchen aber jede wieder ihr besonderes Licht und Schatten hat.

Die lichten Theile des Gemähldes dürfen, nicht mit kleinen und starken Schatten unterbrochen werden, wenn das Helldunkel seine Wirkung thun soll. Eben so wenig dürfen auf die dunkeln Theile helle Lichter aufprallen.

Es ist dem Zeichner so gut erlaubt als dem Mahler, zu Erreichung eines guten Effects von Hell-

dunkel, lichte oder dunkle Farben zu supponiren, wo er sie nöthig hat. Er kann also z. B. von zwey neben einander stehenden Felsen den einen dunkler, den andern heller halten, weil der eine von dem Wetter stärker geschwärzt worden seyn kann, als der andere.

Eine verständige Behandlung des Helldunkels erfordert mehr Nachdenken und Genie als die Zeichnung selbst. Dieser Theil der Kunst kann daher einem Künstler nicht genug zum Nachsinnen empfohlen werden.

Von einem Gemählde, worinn das Helldunkel gut behandelt ist, sagt man es habe Haltung.

XVIII.

Noch einige Bemerkungen über Schatten und Licht.

1) Zwey Lichter dürfen nicht über einander kommen; und kann man dieses nicht vermeiden, so muß man bey dem einen Object eine dunkle Local-Farbe supponiren, damit es sich dadurch von dem andern unterscheide *). Geschieht dieses nicht, so entsteht Undeutlichkeit.

---

*) Lairesse Contin. II. S. 210.

2) Das Licht im freyen Felde erfordert sanftern Schatten, als das an einem verschlossenen Ort, weil dort die Lichtstrahlen die ganze Luft erleuchten und diese helle Luft die Körper auf allen Seiten umgibt. Die Schatten solcher Gegenstände die im freyen Felde stehen, verhalten sich daher wie Licht zu größerem Licht.

3) Ein großes Licht macht oft kleine Schatten, und ein kleines große. So oft der beleuchtete Körper kleiner ist als das Licht das ihn beleuchtet, so wird der Schatten kurz und spitzig; ist der Körper aber größer als das Licht, so wird sein Schatten breiter werden als er selbst. Um sich von dieser Wahrheit zu überzeugen, stelle man z. B. ein Buch vor ein Herd-Feuer, so wird es einen spitzigen Schatten machen; man stelle es hinter ein bloßes Lampen-Licht, so wird der Schatten breit werden. Wenn das Feuer breiter ist, als das Buch, so thut es die nähmliche Wirkung, als zwey Lichter, zu jeder Seite eines.

4) Brücken werfen nach Vinci's Bemerkung nur Schatten auf trübes Wasser, nicht auf helles *). Der Schatten muß hier aber nicht mit dem Wiederschein verwechselt werden.

---

*) Tractat von der Mahlerey S. 63. Observ. 23.

XIX.

Die Landschaft muß ein Ganzes ausmachen.

Jede Landschaft muß nicht nur in Absicht des Schatten und Lichtes und des Helldunkels, sondern auch in Ansehung der Wahl und Stellung der Objecte ein Ganzes ausmachen. Diese Objecte müssen daher nicht zerstreut, sondern gefällig gruppirt und so geordnet seyn, daß sie die Aufmerksamkeit nicht theilen, sondern ganz auf die Hauptsache ziehen. Es ist daher ein Fehler, wenn man in einer Landschaft zwischen Bergen ꝛc. Aussichten nach zwey verschiedenen Seiten öfnet, denn eine muß nothwendig von der andern abziehen, und dadurch wird das Interesse getheilt und die Wirkung geschwächt. Auf eben diese Art wird die Einheit gestört, wenn man Flüsse abbildet, die sich in Arme theilen, und nach verschiedenen Gegenden laufen, oder durch Heerstrassen, von welchen die eine hier und die andere dorthin geht.

XX.

Eine Landschaft muß nicht ohne Charakter seyn.

Man versteht hier unter dem Charakter solche Eigenheiten, wodurch sich eine Sache von der andern unterscheidet. Charakterlose Dinge sind sich also alle im Grund einander gleich, sie sind gemein, und das Gemeine soll kein Gegenstand der Mahlerey seyn. Jede Landschaft muß demnach ihren Charakter, ihre Eigenheiten haben, die sich in der Wirkung welche sie hervorbringen, offenbahren. Es gibt liebliche, ruhige, heitere, trübe vom Sturm durchwühlte, Schauer erregende majestätische Landschaften. Alle einzelne Gegenstände müssen nun zur Formirung des gemeinsamen Charakters das ihrige beytragen. In einer heitern Gegend muß alles still, lieblich, angenehm seyn; in einer Landschaft, wo Sturm und Gewitter rasen, muß alles trübe, alles vom Wind durchschüttelt, alles unruhig scheinen. Der Hirt sizt alsdann nicht mehr ruhig bey seiner Heerde, er jagt sie vor sich her und er selbst wird von Sturm und Angst gejagt; sein Rock wehet, seine Haare flattern um sein Gesicht; kaum kann er mit der Hand den Hut auf seinem Kopfe erhalten ꝛc. — In einer unbebauten Gegend darf kein Ackergeräthe sichtbar seyn, und in der Nähe einer Stadt muß das Land nicht öde und unbewohnt scheinen.

Nächst

Nächst diesem Charakter des Ganzen in Hinsicht auf den Eindruck muß nun jeder Gegenstand *wieder* seinen eigenen Charakter, sein eigenes *Unterscheidungszeichen* in der Behandlung haben. *Ein Baum darf* nicht wie ein Fels und ein Fels nicht wie ein Baum tractirt werden. Doch davon ist schon genug gesagt worden.

XXI.

Eine gute Schilderey muß den Zuschauer durch ihren innern Gehalt anlocken und festhalten.

Selbst die Augen eines in der Mahlerey ganz neuen Mannes von Geist muß eine Schilderey auf sich ziehen, wenn sie gut seyn soll. Geschieht dieses nicht, so kann man mit Grund schließen, daß die Natur nicht richtig nachgeahmt ist, und die vorgestellten Objecte den wirklichen nicht ähnlich sind *). Die Mahlerey muß den Zuschauer, gleich von dem ersten Augenblick an, einnehmen, und man muß nicht anders, als durch die Bewunderung des Werks auf den Mah-

*) Recueil de divers ouvrages de Mr. De Piles S. 18.

ler zurückkommen *). Noch aber ist es nicht genug, daß sie anlocke, sie muß das Auge auch angenehm unterhalten, wenn sie es auf sich gezogen hat.

Man sollte glauben, es würden sich diese beyden Eigenschaften an den Gemählden aller guter Meister finden; allein sehr viele Künstler wußten sie ihren Werken nur getheilt mitzutheilen. Selbst der große Raphael reißt auf den ersten Blick das Auge nicht an sich.

XXII.

Rückblick auf den Weg des Landschafts-Zeichners.

Der Landschaftszeichner muß sich also, wie jeder anderer Mahler vordersamst bemühen, eine feste und sichere Hand zu erlangen; er muß sich anfangs nach Zeichnungen oder nach guten Kupferstichen üben, und um seinen Blick desto sicherer zu machen, und in der Staffirung nicht zurück zu bleiben, lieber mit den Gesichtstheilen des Menschen als gleich mit Landschaften beginnen. Wenn er

---

*) De Piles Einleitung in die Mahlerey S. 37.

in dem Umriß stark genug ist, fängt er an zu schattieren, und ebenfalls nach Zeichnungen und Kupferstichen die Charaktere der verschiedenen Gegenstände zu studieren, um ihnen Ausdruck und dem Ganzen *Haltung geben* zu lernen. Mit diesem Studio kann er gleich das Studium der Perspectiv und Architectur verbinden. So bald er die erforderliche Fertigkeit im Mechanischen hat, geht er zur Natur selbst über, zu deren Abbildung er sich aber durch das Studium der Theorie der Mahlerkunst erst hinlänglich vorbereiten muß, damit er lerne, mit welchen Augen er die Natur zu betrachten hat. Die Werke deren er sich hierzu bedienen kann, sind größtentheils schon angeführt worden. Vorzüglich sind zu diesem Zweck Sulzers Theorie der schönen Künste und Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey zu empfehlen, mit welchen er auch noch das Studium der Schriften eines Mengs, Winkelmanns, Caylus, Webbs, Sandrats ꝛc. verbinden kann. Erst dann wenn er mit allen theoretischen und practischen Kenntnissen sattsam ausgerüstet ist, ist es ihm erlaubt, zu eigenen Erfindungen zu schreiten und aus dem Nachahmer ein Selbstschöpfer zu werden.

Erklärung des getuschten Blattes.

Die Urne dient demjenigen zur Erläuterung, was oben über die Art zu verwaschen gesagt worden ist.

Es wird die erste Lage Tusche sehr dünn aufgetragen, wie man es unten am Fußgestell und oben am Deckel dieser Urne sieht. Man tränkt den Pinsel gut mit Farbe, streift ihn aber wieder ab, und gleitet damit so leicht über dem Papier weg, daß man es kaum berührt. Ehe diese Anlage trocknet, wäscht man den Pinsel aus, drückt ihn zwischen den Lippen oder den Fingern breit, und verzieht damit die Tusche in das weiße Papier.

Nachdem die erste Lage vollkommen ausgetrocknet ist, überfährt man sie mit etwas stärkerer Farbe auf die nähmliche Art; man muß damit aber ja nicht so weit hinaus waschen als das erste Mahl, sondern sie schon in der Mitte der Anlage oder noch etwas früher anfangen zu vertreiben, außerdem wird keine Rundung erhalten.

Nach diesem kommen noch an die Ecken, mit Farbe von gleicher Stärke, saftige Drucker, so groß als eine Linse, welche mit dem ausgewaschenen, oder wenigstens zwischen den Lippen abgetrockneten Pinsel vertrieben werden. Man kann auch, ehe man diese Drucker aufsezt, den Schatten, wo er am stärksten werden soll, trocken überlaßieren.

Ganz zulezt vereinigt man mit einem Pinsel, in dem beynahe nichts als helles Wasser seyn darf, den Halbschatten, auf der Mitte der Urne, mit dem Licht.

Der Fuß der Urne, welcher an einer Seite etwas dunkler ist, als auf der andern, wird so gemacht, daß man nur ungefähr das vierte Theil davon mit Tusche anlegt, und es dann mit einem ausgewaschenen Pinsel vollends in das was weiß geblieben war, verzieht.

Der erste Baum.

Auf der zweyten Abtheilung.

Bäume dieser Art werden anfangs so dünn als die Urne angelegt, und wenn diese Anlage fertig ist, so wird darüber geblättelt. Wie dabey verfahren wird, läßt sich besser absehen, als man es beschreiben kann. Nur so viel muß ich wiederholen, daß die Blättchen in einem Zug so saftig als möglich müssen gemacht werden.

Wenn man mit den äußern Blättern fertig ist, macht man in dem Innern die dunkeln Partien.

Der geblättelte obere Theil des Baumes zeigt, wie man die hellen Partien zu behandeln hat. Es werden dieselben auf diese Art bloß mit Bleystift gezeichnet, und nicht in Strichen mit dem Pinsel umrissen, sondern bey der Anlage nur ausgespart.

Dieser Baum ist, wie man sieht, noch bey weitem nicht fertig. Was müßte nun noch geschehen, wenn man ihn ausarbeiten wollte? Man müßte vor allen durch saftige Drucker, welche man gut zu verwaschen hätte, die Blätter besser mit dem Innern des Baumes verbinden.

Auf diese Lage würde dann, wenn sie trocken ist, von neuem saftig geblättelt, und die Blätter, wenn man es für nöthig findet, abermahls durch saftige Lagen vereiniget. Ganz zu Ende würden, bloß hier und da, einzelne kleine Partien noch mehr verstärkt. Die hellen Theile werden durch länglichte saftige Punkte mit dem übrigen verschmolzen.

Der zweyte Baum.

Auf der dritten Abtheilung.

Er lehrt die Art, mit der Feder einen Baum zu machen, wenn man sich mit dem Pinsel nicht fortzukommen getraut, oder Bäume verschiedener Art in seiner Landschaft anbringen will.

Die eine Seite dieses Baumes ist gestochen; Die andere aber bey a. wirklich mit der Feder gemacht. Man muß sich nur hüten, die Tusche zu stark zu nehmen; je bleicher man sie gebraucht, desto sanfter wird der Baum.

Wenn alles gut trocken ist, so werden die Schatten bloß auf die gewöhnliche Art hinein gewaschen. Da aber, wo sich die Blättchen unter dieser Decke verliehren, werden mit der Feder neue Parthien entworfen. Vorher muß aber alles gut ausgetrocknet seyn.

Das Wasser.

Vierte Abtheilung.

Man legt es mit sehr dünner Farbe an, und verschwemmt sie gut in das Papier. Hierauf zieht man mit eben dieser Farbe, welche man allenfalls unmerklich verstärken kann, sehr saftige Striche nach dem Lauf des Wassers

darüber hin, und am Ende arbeitet man an den dunkelsten Orten mit saftigen Druckern, welche man verwäscht.

Im Fall sich die Striche nicht ganz sanft in das Papier verliehren sollten, vereinigt man sie mit so schwacher Tusche, daß man sie kaum als gefärbtes Wasser erkennen kann.

Der Grasboden.

Fünfte Abtheilung.

Die Anlage wird erst ganz glatt gemacht. Nachdem sie gut ausgetrocknet ist, werden Striche darüber gezogen, welche man einzeln bey dem Buchstaben b. sehen kann. Am Ende werden diese Striche durch saftige Drucker so vereinigt, daß man sie kaum mehr unterscheidet. Diese Vereinigung ist auf dem Musterblatte noch nicht geschehen.

Der Fels.

Sechste Abtheilung.

Erst macht man auch hier eine glatte Lage. Dann legt man mit stärkerer Tusche die Schatten an. Mit noch stärkerer Tusche werden die dunkeln Stellen in diesen Schatten angemerkt, und hierauf die Winkel noch durch saftige Drucker verstärkt. Die lichten Theile werden nur an einigen Orten mit wäßriger Tusche naß überfahren. Am Rande der Schatten läßt man die erste Anlage.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Zweyte Abtheilung.

Von dem Aufnehmen einer Landschaft nach der Natur, ingleichen von der Selbsterfindung und Zusammensetzung einer Landschaft.

Dritte Abtheilung.

Allgemeine practische Bemerkungen, Regeln und Grundsätze für Landschaftsschilderer.

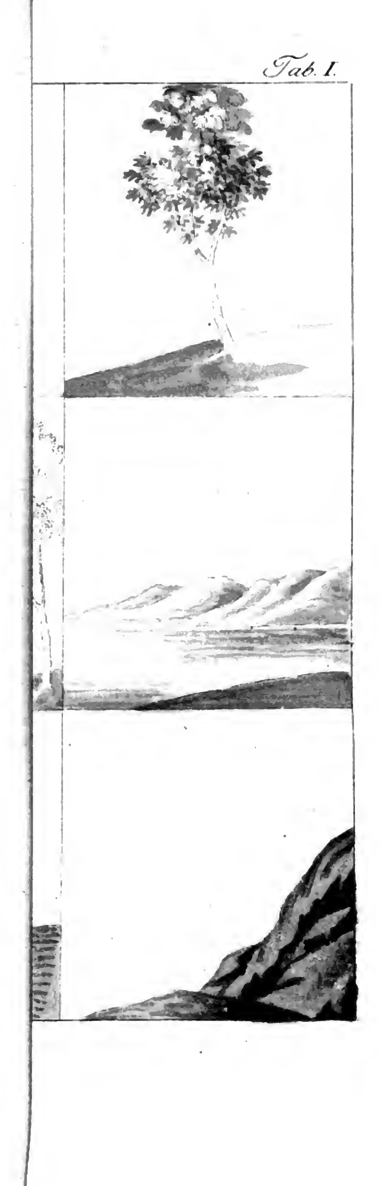
Seite.

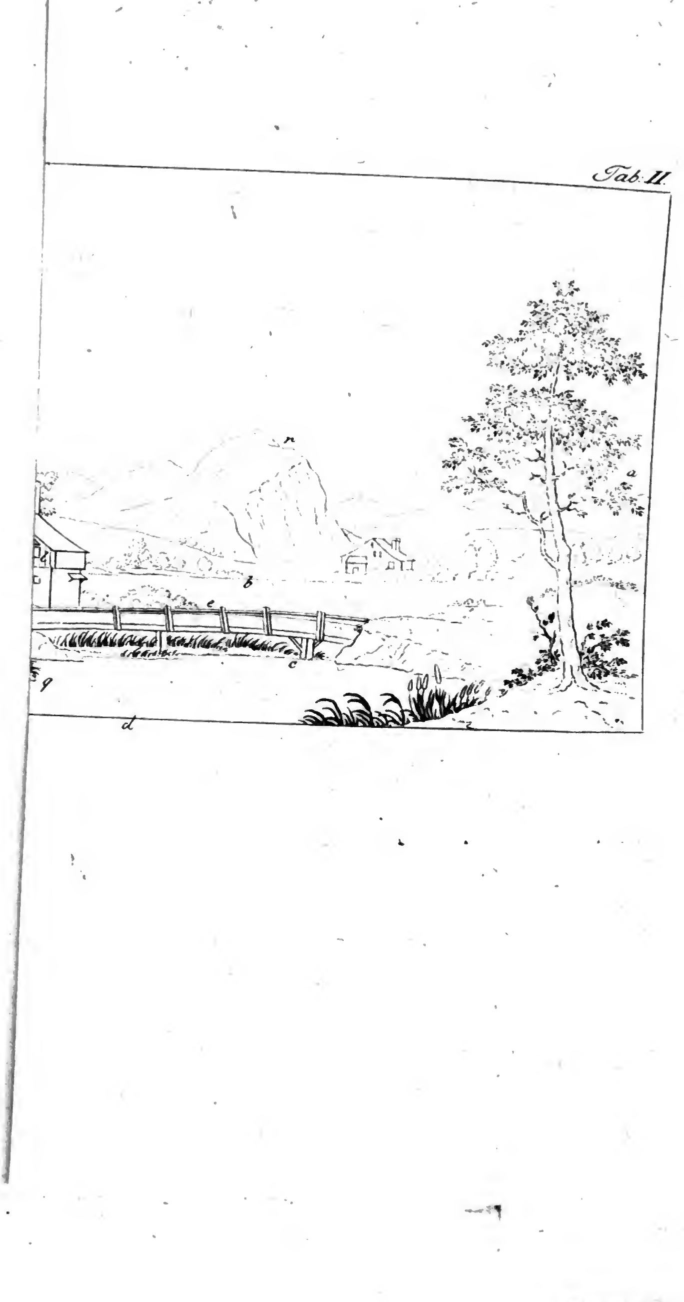
Berichtigungen.

Seite 17. 2. Zeile von unten in der Note anstatt keine lies kleine
S. 24. 1. Z. in der Note anstatt Waffer lies Wasser.
S. 34. 10. Z. von oben anstatt bey b lies bey a.
S. 36. 11. Z. von unten anstatt Ferne lies Form.
S. 48. 1. Z. oben anstatt nicht leicht l. nicht so leicht.
S. 52. 10. Z. v. ob. anst. auf der Seite l. auf die Seite.
S. 74. 7. Z. v. ob. anst. n. i. lies n. o.
" " letzte Zeile anstatt Vierecke l. Vierecken.
S. 80. 6. Z. von ob. anstatt Q b lies Q P.
" " 2. Z. von unt. anstatt b Q lies P Q.
S. 81. 2. Z. von unt. anstatt S. lies P.
ebendaselbst in V. lies γ.
S. 82. 2. Z. von oben anstatt Augenp b. lies P.
S. 90. 25. Z. von oben anst. Linien b d lies d e.
S. 92. letzte Zeile anstatt einer l. eine.
S. 96. 2. Z. von unt. anst. Sondrats l. Sandrats.
S. 100. 6. Z. von ob. anstatt angemerkt l. abgemerkt.
S. 106. 2. Z. von unt. anst. bloß lies blaß.
S. 108. 5. Z. von ob. anst ist kleinen l. ist in kleinen.
S. 117. 14. Z. v. ob. anst. folgenden l. folgendes.
S. 134. 11. Z. v. unt. anst. Umzäunung l. Umzäunungen.
S. 137. 8. Z. von ob. anst. Schattierung l. Schattierungen.

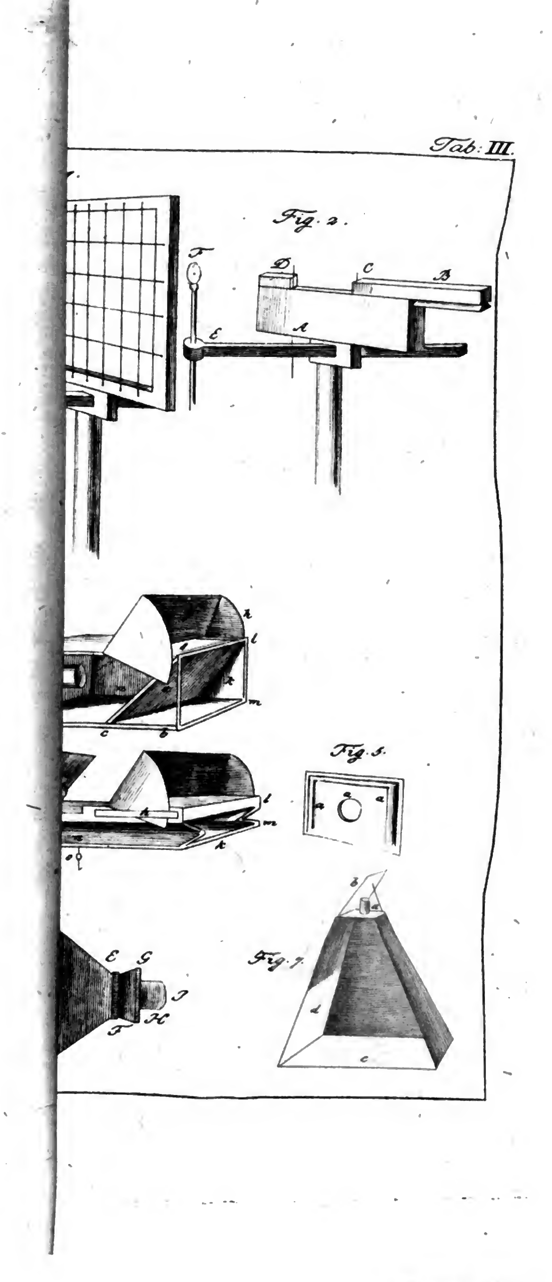


Tab. I.




Tab. II.
n
a
b
e
c
q
d
z

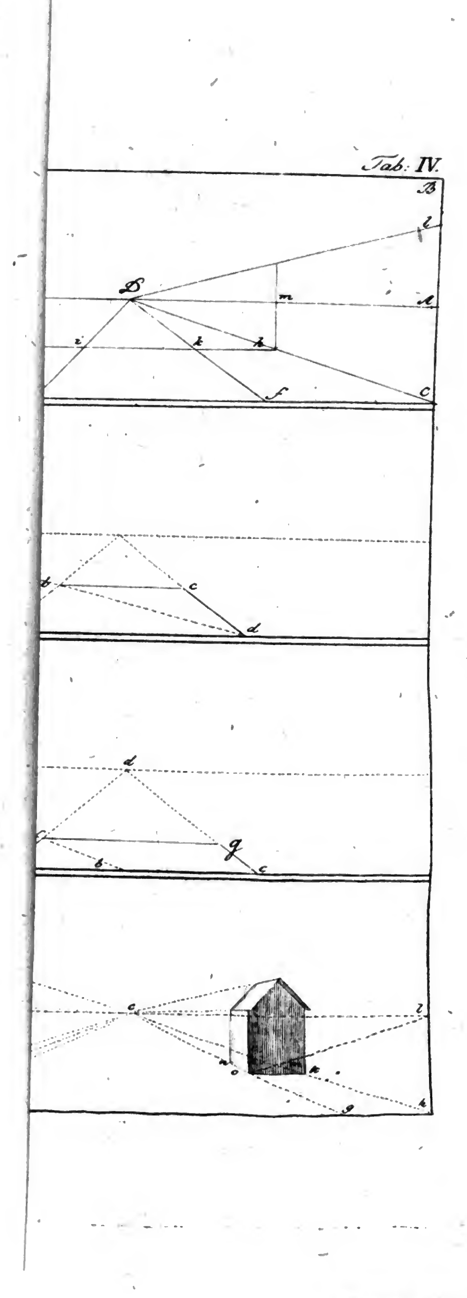
Bjarne Næss

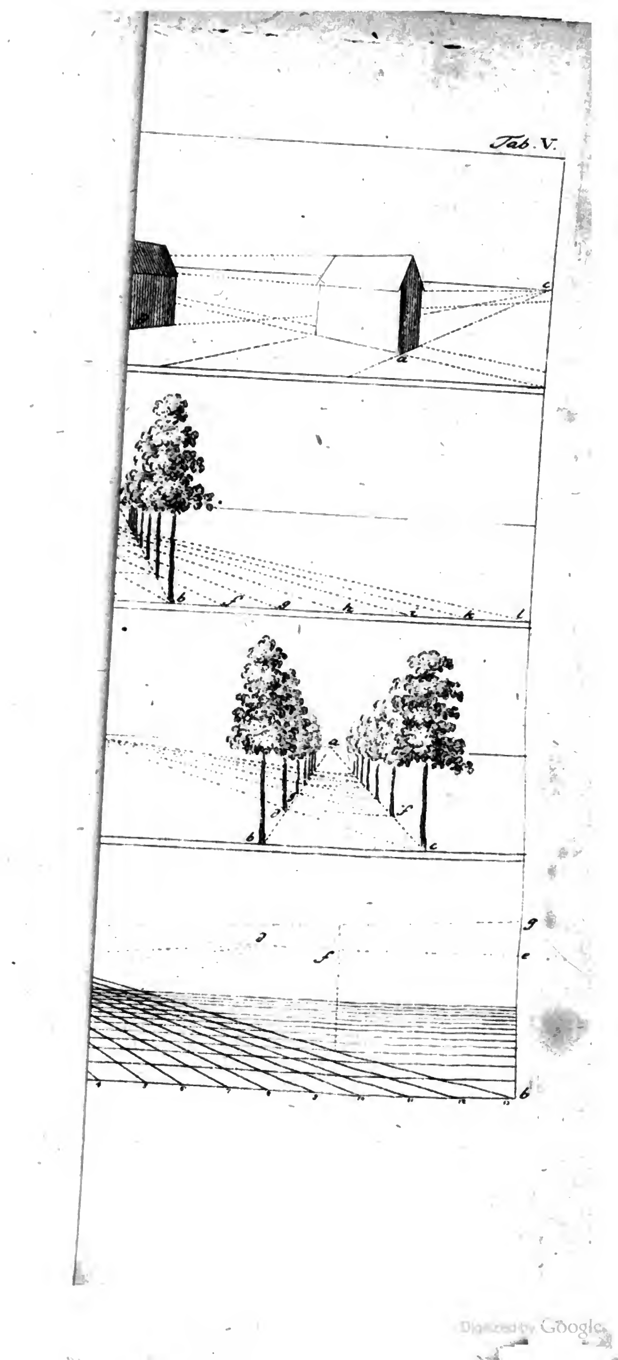


Tab: III.
Fig. 2.
Fig. 5.
Fig. 7.

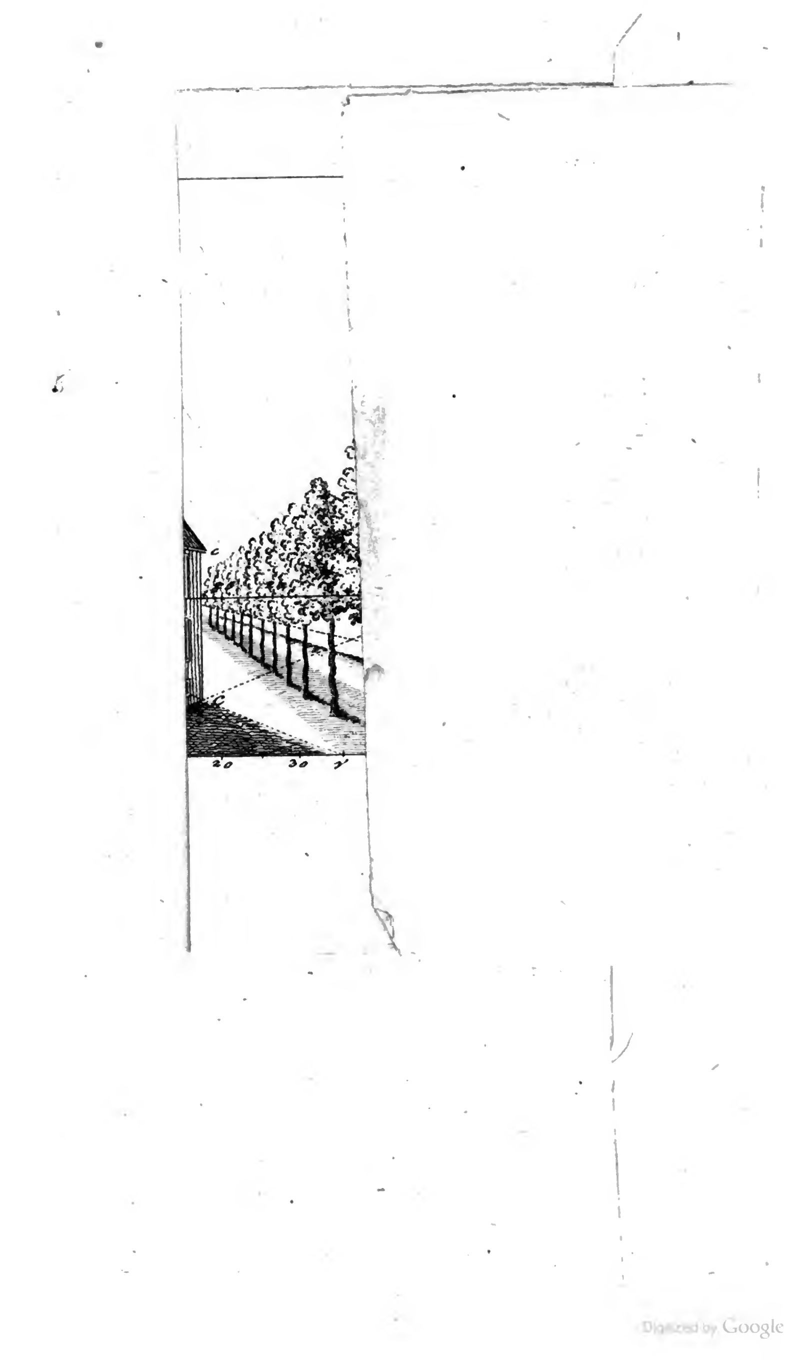
Byrne Notes

Tab: IV.

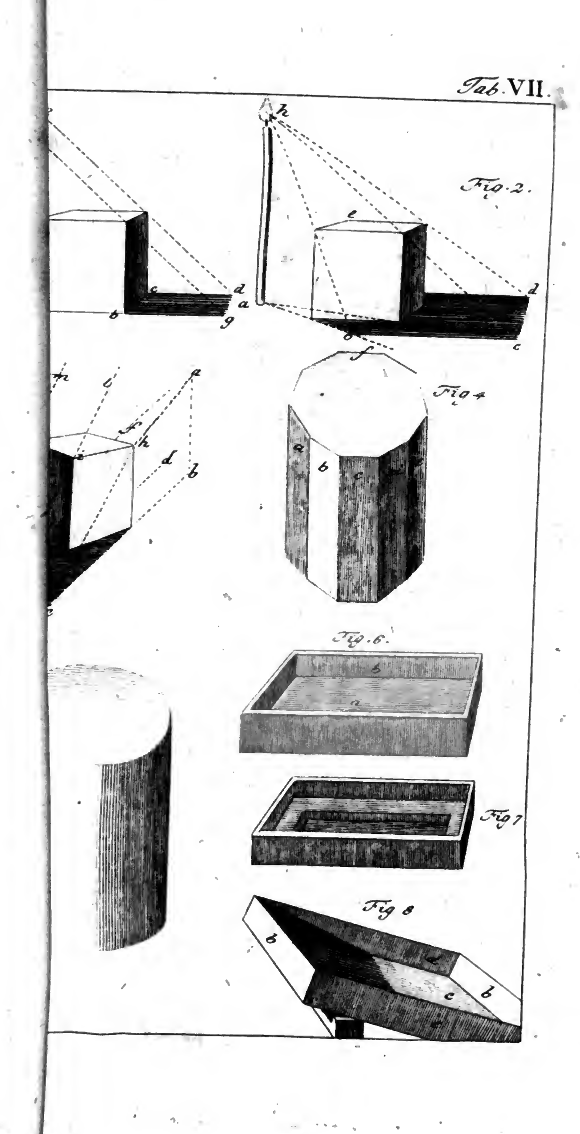



Tab. V.
c
a
b
f
g
h
i
k
l
a
d
f
b
c
g
e
d
f
b

Bjarne Næss


c
c
20
30
y

Bjarne Næss


Tab. VII.
Fig. 2.
Fig 4
Fig. 6.
Fig 7
Fig 8

Bjarne Næss





